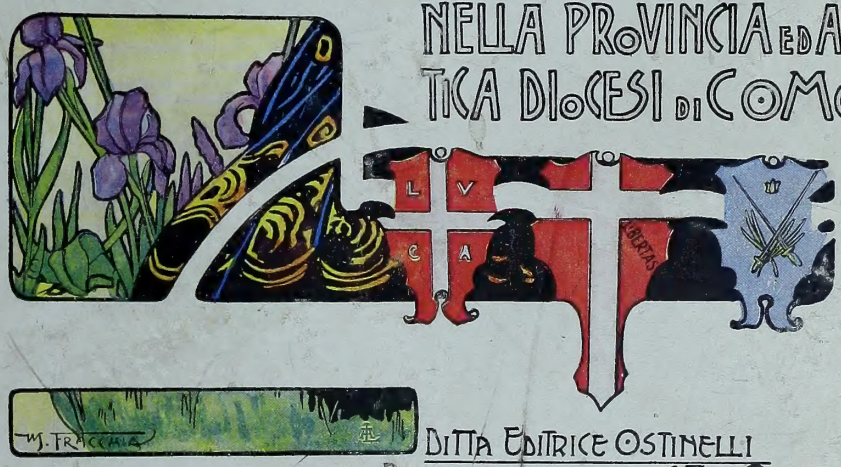
DOTT. SANTO MONTI

STORIA ED ARTE

NELLA PROVINCIA ED ANTICA DIOCESI DI COMO



DITTA EDITRICE OSTINELLI
DI BERTOLINI NANI E C.° COMO

G.K. Warehouse

STORIA ED ARTE

Dott. SANTO MONTI

Storia ed Arte

NELLA

Provincia ed antica Diocesi di Como

COMO
PREMIATA TIPOGRAFIA EDITRICE OSTINELLI
di
BERTOLINI NANI e C.

1902.

ALLA MEMORIA DI MIO FRATELLO

FRANCESCO

MORTO A S. MARTINO IL 24 GIUGNO 1859

PER LA PATRIA COMBATTENDO

QUESTO LAVORO

CHE RACCOGLIE GLORIE ANTICHE E RECENTI

DEI MAESTRI DEL TERRITORIO DI COMO

DEDICO CONSACRO

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/storiaedartenell00mont_0

Gli Editori al Lettore

Fra le soddisfazioni di una Ditta editrice, non ultima si è quella di vedere un suo libro accolto con favore dal pubblico anche innanzi che venga interamente stampato. Noi possiamo dire d'aver ottenuto pienamente questo insperato successo, e a riprova basterebbe citare le molte e lusinghiere recensioni di dotti studiosi italiani e stranieri, parecchi dei quali veramente illustri, se non ci sembrasse venir meno a quella serietà e modestia, cui volemmo sempre conformata l'opera nostra. Ora poi che il libro è completo, ci lusinghiamo di veder crescere sempre più intorno ad esso quelle simpatie che l'hanno accompagnato nascente, e ciò sarà compenso adeguato alla nostra fatica, tutta intenta ad illustrare nel modo più degno quanto di notevole è sparso nel vasto territorio della Provincia ed antica Diocesi comense.

Però, ci corre obbligo doveroso di affermare che malgrado le nostre migliori attenzioni e le più diligenti cure

onde volemmo fosse assistita l'edizione della *Storia ed Arte,* non sarebbe stata certamente così apprezzata se non era l'autorità del chiarissimo autore Dott. Santo Monti, dotto e benemerito cultore delle discipline storiche ed artistiche.

Poichè - e ce lo conceda l'egregio Autore - questo libro, secondo noi, vale più e meglio di una Esposizione artistica, in cui d'ordinario sono raccolti dei pregiati oggetti, ma mancanti della vitalità necessaria che solo fornisce la critica, la lode ed il commento di chi è competente a farlo. Qui trattasi di una storia fedele e documentata delle arti minori e maggiori del territorio comacino, esposta con metodo tutto moderno; i documenti sono rappresentati nelle fotoincisioni che descrivono ciascun oggetto raccolto: le illustrazioni, nelle particolari osservazioni che spiegano ciascuna fotografia.

In quanto al modo onde è svolto il concetto artistico del libro, parrebbe, a primo sguardo, che la descrizione minuziosa di tanti oggetti e monumenti sparsi per tutto l'ampio nostro territorio, potesse assumere nè più nè meno che un carattere di dilettantismo superficiale, un *inno,* che non è il meno pericoloso nella sua ricerca delle specialità. Ma anche il più rapido esame distrugge subito ogni sospetto.

Nell'opera del Monti appaiono tre doti precipue, le quali costituiscono il pregio maggiore della serenità dell'Autore: *coscienza, critica* e *disinteresse.*

E la coscienza si può ammirare nel rigetto assoluto di una descrizione faticosamente particolareggiata e aggravata di termini tecnici tuttavia mal sicuri. Egli ama il grandioso: s'interessa dell'insieme e sorvola sui particolari, senza però negligerli se meritevoli circostanze il richieggano. Questa sua dote traspare anche nella parca dichiarazione di simboli e nella obbiettiva contrapposizione di giudizi di dotti cultori dell'arte e negli accenni opportuni a quelle

opere, cui lo stile e la foggia delle nostre si possono riferire con ogni sicurezza.

Il criterio artistico lo dimostra nei ponderati apprezzamenti. Come in altre sue opere di polso, quali la *Cattedrale di Como* ed il *Ninguarda,* già favorevolmente conosciute, egli è cauto nella critica degli storici d'arte antica, sicchè quando emette un suo parere, si è sicuri che parla con intendimento di rassicurante franchezza.

Il disinteresse suo nell'esaminare tanti monumenti e tanti autori, di cui non pochi veramente sommi e per la maggior parte finora quasi negletti, è ovvio ripeterlo, sta tutto nell'altissimo scopo di nobilitare sempre più questa nostra terra, vero sacrario d'arte, ove ogni zolla ha un ricordo d'artista, ogni più piccolo villaggio ci offre meravigliosi e finissimi saggi dell'abilità dei Maestri Comacini.

Ed ora abbiamo la speranza che chiunque abbia aperto l'animo alle sensazioni del bello non mancherà di provvedersi di questo lavoro, che stimiamo non inutile, specialmente per molti degli abitatori del territorio comasco, svizzero e valtellino, presso i quali talune cognizioni non sono abbastanza divulgate, e sarebbe giovevole che lo fossero, imperocchè, come cantava Virgilio, è un gran bene raccogliere le lodi dei padri e conoscerne le virtù per imitarle:

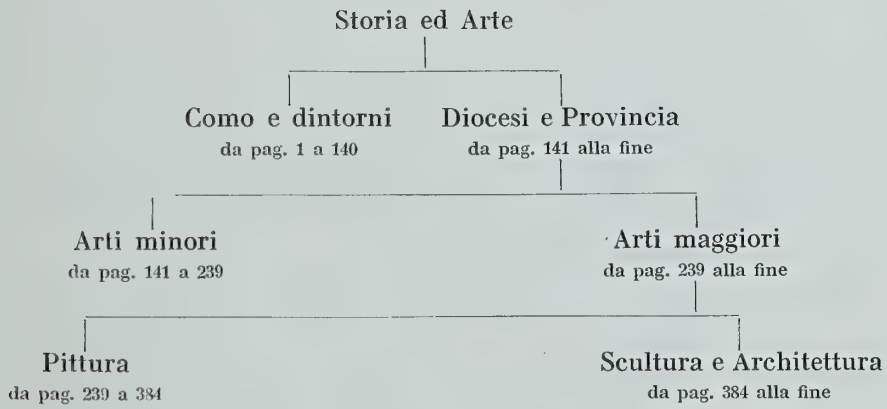
Et simul heroum laudes et facta parentis
Jam legere, et quae sit poteris agnoscere virtus.

(Egloga IV, vers. 26-27).

Como, ottobre 1902.

Gli Editori
BERTOLINI NANI E C.

DIVISIONE DELL'OPERA



Parte Prima

COMO E I SUOI DINTORNI

Non v'è regione in tutta Lombardia più di Como, del pittoresco suo lago, delle valli di Chiavenna e Tellina, ancora oggigiorno soggette nello spirituale alla sua giurisdizione, e dei paesi che formano l'attuale Canton Ticino, nella massima parte un tempo incorporati al Contado Comasco, e fino al 1885 formanti con esso un sol vescovado, che non ci rammenti la singolarità del sentimento artistico, inquantochè l'architettura romanica, lombarda, ogivale e del rinascimento non hanno in tutta la terra lombarda altro riscontro così completo ed originale.

Paese benedetto dall'arte, codesto di Como! Non c'è castello, non c'è chiesa, non c'è palazzo, non c'è villaggio che non possegga il ricordo di un grande artista o di un grande avvenimento storico. Ogni torre che s'innalza al cielo quasi rileggendovi il passato, ogni campanile che vi rammenta una fede ed una famiglia, ogni lembo di colle sorriso dalle placide onde del lago ripercosse dai raggi del sole, narrano storie e leggende, in cui la gentilezza dei costumi, la grazia del sentimento e del gusto, la fortezza invitta del carattere si fondono per formare un insieme leggiadro e piacevole.

Bisogna correre il lago su agile barchetta, attraversare le colline ridenti, internarsi attraverso le folte boscaglie, salire i contrafforti delle Alpi, in mezzo all'aria dolce e molle della città e delle borgate, e frizzante dei paesi montanini, per sentire il fascino del paesaggio, la suggestione delle memorie antiche. Ad ogni tratto è un cocuzzolo di monte che si presenta allo sguardo, ed alla cui sommità si adagia vetusto un

monastero od una chiesuola diroccata. E i colli s'avvallano e digradano l'un verso l'altro, come se volessero, in fantastico convegno, raccontarvi le dicerie che da secoli e secoli li lusingano. E i contadini, intanto che voi stupefatti ammirate, vi salutano con cortesia e vi dicono che qui frescava Marco d'Oggiono, Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, Fermo Stella e Cipriano Vallorsa, e laggiù le schiere comasche o valtellinesi riportavano segnalate vittorie su certi signorotti burbanzosi che il diritto del popolo volevano calpestare.

Ma quante, quante memorie! Santi, come Fedele, Carpoforo, Esanto, Licinio, Secondo, qui ebbero la palma del glorioso martirio. Soldati, come

Tavola I — Antico Porto di Como (1800).

Pandolfo Malatesta, Iacopo dal Verme, Nicolò Piccinino, Giorgio Cornaro, il Carmagnola, Giangiacomo Trivulzio e il Medeghino, riportarono splendide vittorie o toccarono grandi sconfitte. Sapienti, come i Plinî ed il Volta, fecero meravigliare il mondo colla loro dottrina e colle loro scoperte. Artisti, come i famosi Maestri Comacini, lasciarono ovunque le orme indelebili del loro genio immortale. Artisti: tutti sono artisti in questi paesi! Come lo splendido lago perpetuamente abbella questo lembo di magnifica terra lombarda, così l'arte, retaggio lasciatoci dai nostri maggiori, proietta ovunque sprazzi di vivida luce.

Questa regione dunque, le sue glorie, le naturali sue bellezze, i monumenti, le opere d'arte, le amene riviere del suo lago e le sue valli formeranno gli argomenti di una serie di conversazioni famigliari, all'unico

scopo di far ammirare ai miei concittadini i tesori d'arte sparsi qua e là nei nostri villaggi, mosso solo da vivo amore per le cose belle e pel loco natìo. E a temprare l'arido ricordo di queste indicazioni, v'innesterò qualche cenno sull'istoria patria e sulle antichità, non che il nome di coloro che illustrarono colla nascita i luoghi.

Como è situata sopra un piano inclinato verso Nord-Ovest e si distende sulla riva del Lario. Sta sopra il livello del mare a m. 202.50; nella lon-

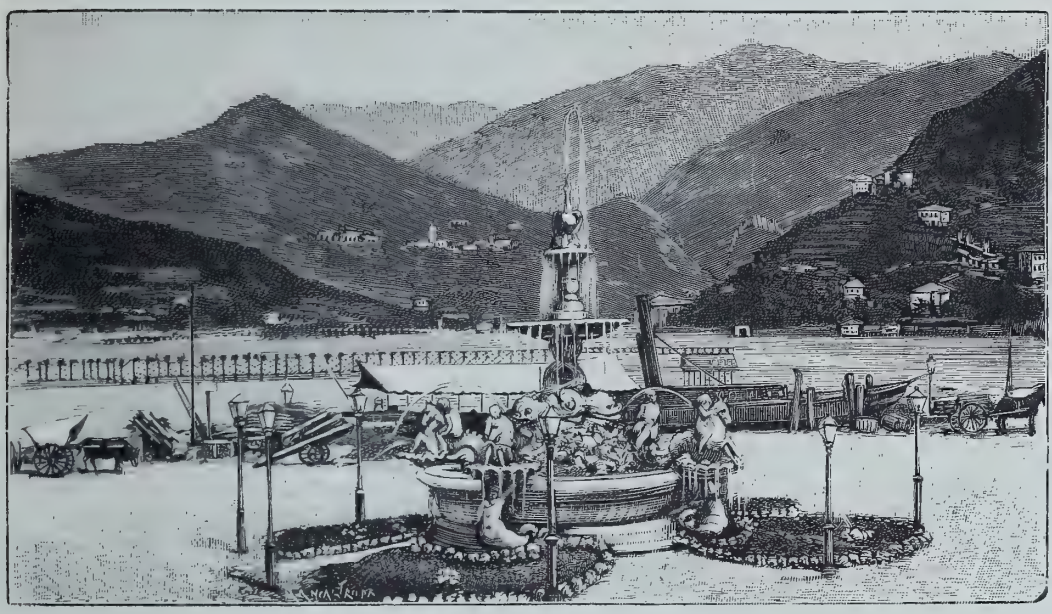


Tavola II — Il Porto di Como nel 1888.

gitudine di 26° 44′ 47′′ 6 del meridiano dell'isola del Ferro, e nella latitudine equatoriale di 45° 48′ 47′′ 7.

La città forma una specie di rettangolo, e vi si entra per sei porte, non compresi i due passaggi dei Lungo Lario di Levante e di Ponente. Ha due chilometri circa di giro e 428,690 metri di superficie. Intorno, tranne il lato che guarda il lago, ov'è il porto, di recente ampliato ed abbellito (1899), corre una strada provinciale e un comodo passeggio ombreggiato da platani, che da ponente si prolunga al giardino pubblico in riva al lago. Per la sua figura, fin dai lontani tempi, fu paragonata a un granchio, figurandosi il corpo nella città, la coda nel borgo meridionale e le branche nei borghi di Vico e di Coloniola o S. Agostino.

Il suo bacino è conterminato ad Est da monti calcari liasici; a Sud-Est da colline moreniche; a Sud-Ovest dai monti che si estendono

da Camerlata e Castel Baradello a Monte Olimpino, composti in prima di arenarie e puddinghe moreniche, e poi di rocce cretacee e marne diverse; a Nord-Ovest dal lago, nel quale sboccano due torrenti: il Cosia ed il Fiume Aperto.

Il lago di Como offre un complesso di naturali delizie e di abbellimenti artificiali da superare quelli di ogni altra contrada. I visitatori stranieri frequentano le pittoresche sue riviere, ove i Milanesi amano passare i bei giorni d'autunno in sollazzevole diporto. Leggiadre barchette e maestose vaporiere solcano le acque; eleganti case e sontuosi palagi circondano di continua corona il lido, preziosi oggetti d'arte li adornano; gli ulivi, i lauri, i mirti rendono perenne la primavera; un sorriso di natura spira da ogni cosa.

Giace il Lario nella longitudine di 45° 48′ e 46° 13′. Si dirige da Nord-Est a Sud, elevandosi sul livello del mare 198 metri e mezzo. La sua lunghezza massima nei due rami in cui si biparte è di km. 84, la massima larghezza di 4630 metri, la profondità di 410, il perimetro di 178 km., la superficie è 45-50 miglia quadrate. Ben 60 torrenti e fiumane riceve nel suo seno, confluenti da un'area di 1356 miglia quadrate. L'Adda è il principale influente e l'unico emissario.

Tra i pesci del Lario hanno vanto la *Trota fario,* trota di lago, e gli agoni, *Cyprinus lariensis* (Configliacchi).

Il geologo poi troverà vasto campo alle osservazioni scientifiche.

Fra le pietre utili nelle arti, le principali sono le ardesie tegolari di Moltrasio, Carate, Palanzo; il gesso di Nobiallo e Limonta; la pietra ollare di Malenco ed Uschione; il granito di Gera, Sorico, S. Fedelino; i marmi neri di Olcio e di Varenna; il bianco di Musso e di Piona; la lumachella di Bellano e Tremezzina.

Importanti erano le miniere di ferro, ora abbandonate, di Dongo, ove sono ancora in attività i forni fusorî, di Sasso Rancio, Val Cavargna Val Sassina e Val Varrone.

Della storia gloriosa e dei pregi di questa nostra antica città, troppo lungo sarebbe qui trattenervi a parte a parte, e d'altronde sarebbe per molti di voi un portar nottole ad Atene e vasi a Samo, essendo già abbastanza edotti dagli scritti sapienti degli storici locali Muralto, Ballarini, Tatti, Giovio, Quadrio, Rovelli, Monti e Cantù. Tuttavia non posso dispensarmi dal registrare alcuni cenni generali sulle principali vicende storiche

di questa regione. Non pretendo già fare un trattato di storia, ma nemmeno debbo tacere affatto delle vicende di Como.

L'origine di Como è antichissima e oscura. Catone il Censore, citato dal nostro Plinio il Naturalista, dice i Comensi schiatta degli Orobî, abitatori delle montagne e delle colline che si distendono sopra l' Insubria fra il lago Maggiore e quello d' Iseo; dei quali esso confessa d' ignorare la provenienza. Però i recenti studî di linguistica insegnano che gli Orobî sono un ramo della grande famiglia Indo-Germanica migrata d' Oriente in Europa sino da remotissimi tempi. Ma i Comensi, separatisi dagli Orobî e dagli Insubri, formarono una tribù o nazione a parte.

Altri antichissimi popoli abitarono successivamente questa regione. Ai nostri tempi si dissotterrarono iscrizioni etrusche a Davesco, a Sorengo, ad Aranno nella Valle di Vedeggio e a Stabio, paesi tutti nel Canton Ticino. Altra iscrizione si disseppellì a Carate sul Lario, e a Fino Mornasco furono vedute alcune piccole basi con lettere etrusche (cfr. Giovanelli, *Dei Rezii,* ecc. Trento, 1844), e ultimamente una sesta iscrizione etrusca fu disseppellita a Tresivio di Valle Tellina. Ciò prova che gli Etruschi, antichissimo popolo italiano (anno 1550 a. C.) qui giunsero e si propagarono innanzi che Roma fosse a dominare pressochè tutta la penisola. Espertissimi nelle faccende marinaresche e dati al commercio, conobbero l' importanza dei nostri laghi, e, passati gli Appennini, sottomisero gli Orobî con tutte le tribù comprese fra il Mincio e il Ticino, e qui da noi e nei circostanti monti stabilirono il loro dominio.

Forse allora il nostro lago ebbe il nome di Lario, dalla voce etrusca *Lar* (principe). Il che sarebbe anche confermato da quel verso di Virgilio, che chiama il Lario *massimo lago:*

An ne lacus tantos? te Lari maxime.

Si conservarono gli Etruschi nel pacifico possesso di queste regioni finchè i Celti, più conosciuti sotto il nome di Galli, non li ebbero ricacciati al di là degli Appennini.

Abitavano i Celti quella porzione di Gallia che è compresa tra la Garonna e la Senna, e nel centro di sterminate paludi vivevano di pesca, di caccia e di pastorizia. Alti di statura, di bianca carnagione, bionde le chiome, d' indole audace e battagliera. Scorze d' alberi e pelli d'animali, talora vesti a vivaci colori usavano a coprire le nudità. Principale lusso armi dorate, braccialetti d'oro e collane intarsiate di preziosi metalli.

Città vere non avevano, ma qualche borgo con casupole isolate e difese da terrapieni o da tagliate d'alberi. Non conoscevano nè scienze nè arti; non leggi, ma usi; viventi in comunanze di famiglie sotto un capo, detto il *Brenno,* eletto annualmente, e gli pagavano tributo. Il culto religioso

non mansueto e fonte di civiltà, ma barbaro, tra gli orrori esercitato di oscure selve, con sacrifizi di umane vittime, sgozzate vive e poi abbruciate entro cataste di legna.

Discordie intestine, o come altri crede, una invasione di Cimbri li costrinse a sloggiare dalle Gallie, e si misero in viaggio divisi in due grandi famiglie. La prima, sotto il capitanato di Segoveso, varcò il Reno e inoltrossi nella Germania; l'altra, composta di Biturigi e loro clienti, di Arverni, di Edui e di Ambarri, condotta da Belloveso, salì le Alpi Taurine, e qual torrente impetuoso non si arrestò che in vicinanza alle sponde del Ticino, dove si erano accampati gli Etruschi, pronti a contenderne il passo. Appiccata la battaglia e vincitori i Galli, entrarono nei piani d' Insubria. Questo

Tavola III – Veduta di Como.

grande avvenimento è raccontato da Polibio nel secondo libro delle *Storie*.

Una parte dei vinti, abbandonata la pianura circumpadana, ritornò nell' Etruria, e il maggior numero, sotto a Reto loro capitano, si ridusse a vivere in quella regione montuosa che dalla Valle Leventina si distende sopra Como fino alla Valle dell'Adige, e che da Reto venne Rezia chiamata. Questa fuga e permanenza tra le Alpi è narrata soltanto da Plinio e da Giustino; e non aggiungendosi da loro particolarità veruna, riesce difficile a comprendere in qual modo un popolo, che non aveva saputo resistere ai Galli in campo aperto, potesse nullostante penetrare tra le balze di alte

montagne e debellarvi gli abitatori, e subito procacciarvisi stabile dimora. Torna più naturale a credere, e di questo parere sono illustri scrittori, che gli Etruschi possedessero già le Alpi nostre, qual primitiva loro sede, e che vi si sapessero mantenere anche durante l' invasione dei Celti o Galli.

Durò il dominio dei Celti sino all'anno 558 di Roma, in cui Marco Claudio Marcello, console romano, passato l'Adda, sconfisse gl' Insubri ed i Comensi accorsi in loro aiuto. Narra Tito Livio, sulla fede di Valerio Anziate, che in questo combattimento perirono più di quaranta migliaia d'uomini, si presero 507 insegne militari, 432 carri e molte collane d'oro, una delle quali, di grave pondo, fu appesa in dono nel tempio di Giove Capitolino. Gli alloggiamenti dei nostri furono nello stesso giorno espugnati e saccheggiati, e dopo pochi dì, presa la città (*oppidum*) di Como, 28 castella seguitarono la sua fortuna. Da lì a non molto si recò Marcello a Roma, e il Senato gli decretò a pieni voti gli onori del trionfo; ed egli, essendo in magistrato, trionfò degli Insubri e dei Comensi. Tanto ci è puntualmente attestato da Tito Livio e dai marmi capitolini (1).

Como, afflitta da sì grande sventura, rimase esposta alla rapina delle genti che abitavano nelle parti più interne delle Alpi. I Reti devastavano le nostre terre. Pompeo Strabone, padre del Magno, ripopola Como con una colonia e ci ottiene il *jus* latino. Dopo cinque anni un C. Scipione qui conduce un'altra colonia di 3000 persone.

Nell'anno 695 di Roma, G. Cesare deduce in Como una terza colonia di 5000 persone, fra cui 500 nobili greci; ci ottiene la cittadinanza romana, e fummo ascritti, per dare i suffragi, alla tribù Ofentina, altra delle 35 tribù di Roma. La città fu detta allora Nuovo-Como.

I Greci non dimorarono a lungo tra noi, ma fecero ritorno alle loro terre. Fra tanti coloni, l'unico di cui si conservasse memoria fu Caio Aviano Filosseno, ospite e famigliare di Cicerone e *greco-italiota,* come nato, per quanto si crede, in Sicilia. Tanto rileviamo da lettera, che, dodici anni dopo la venuta della colonia, Cicerone scriveva ad Acilio proconsole in Sicilia, per raccomandargli Filosseno. Così egli dice: « Filosseno è mio vecchio ospite, e oltre ciò amico grande. Cesare, alle mie preghiere, lo mise nel numero dei Novocomensi. Volle chiamarsi Aviano per la domestichezza che sopra tutti ebbe con Flacco Aviano, altro mio intrinsichissimo, come penso che tu sappia. Discendo a queste particolarità perchè tu conosca, che si diparte dalle comuni questa mia raccomandazione.

(1) Tito Livio: libro XXXIII, §§ 36, 37 . . . . *triumphavit (Marcellus)* . . . . *de Insubribus, Comensibusque* . . . . — Ed i marmi capitolini: M. CLAVDIVS . M. F. M. M. DE . COMENSIBVS . ET INSVBRIBVS . ANNO . DLVIII . IV . NON . MART. — Si è da me assegnato l'anno 558 alla rotta dei Comaschi, poichè ho, col Rovelli e col Monti, seguita la cronologia di Varrone; in Tito Livio invece si trova l'anno 556, essendosi per lui adottata la cronologia di Catone. Si avverta che in ambedue le cronologie si trovano ancora molte difficoltà, che invano molti dotti si provarono di levare.

Chieggo dunque che tu gli faccia (sempre senza tuo incomodo) ogni possibil favore, e l'abbia nel numero degli amici, ed operi di maniera, che egli si accorga di avergli giovato assai questa mia lettera. Così essendo, io ne riceverò piacere grandissimo ».

Si prova un senso di tale compiacenza, che l'animo mirabilmente si esalta, ogni volta il nome di Como si trova in Cicerone, in Tito Livio, in Tacito, in Plutarco ed in altri sommi di quelle classiche età; o Catullo ricorda le mura di Novo-Como e l'amico Cecilio, o Virgilio il massimo Lario. E quando il nostro Plinio descrive all'amico Licinio Sura la meravigliosa fonte sopra Torno, immaginiamo di sedervi con lui sul fresco margine, e dopo il corso di tanti secoli, udirne ancora la veneranda e viva parola.

Tavola IV — Villa Pliniana.

Ridotti i Comaschi, con tutta la Gallia Cisalpina, a formare una provincia romana, si avanzarono le formidabili legioni per assicurare da questo lato l'impero da ulteriori invasioni che potessero minacciare la Germania, i cui figli, la mano sull'elsa, attendevano impazienti l'ora della riscossa.

Ma innanzi che quell'ora suonasse, una rivoluzione pacifica andava maturandosi col Cristianesimo. Romani e barbari potevano bensì contrastarla, impedirla non mai, perchè era luce suprema irradiata dal Golgota, circonfusa di amore e di fratellanza fra i popoli. Se le contrade nostre ne ebbero per tempo le benigne influenze, non voglio accertarlo così di leggieri, perchè, privo di autentiche notizie e di monumenti, con sole probabili congetture e per discorso, conviene tra le tenebre di lontani secoli andar in traccia delle cose, e se vere dimostrarle. Sappiamo però che fino dal primo secolo della Chiesa era grande in molti luoghi il numero dei cristiani, ed è viva tradizione che S. Barnaba sia stato spedito da S. Paolo nella regione cisalpina a predicare la buona novella.

Sotto il regno di Teodosio noi troviamo per la prima volta fatta menzione di Como cristiana, nelle due lettere che S. Ambrogio scrisse al nostro vescovo S. Felice. In esse leggonsi queste tre cose, segnatamente memorabili: che « molta in Como era la messe di Cristo », che è quanto dire molti esservi cristiani; che « qui erano pochi gli operai », ossia i sacerdoti; e che « i più della Curia già avevano prestata fede al magistero di lui ». Quest'ultima particolarità mostra che prima di Felice i decurioni della città erano gentili, e che aveva ancora fra noi molti seguaci il paganesimo. S. Felice dunque è il primo vescovo di Como di cui ci rimane memoria, e tengo ancora che sia in ordine il primo. Poichè se innanzi a lui fosse stato alcun altro, è impossibile che non ne avesse conservata alcuna benchè oscura memoria la nostra Chiesa, la quale, da esso sino a noi annovera una serie non interrotta di vescovi; e quelle parole di S. Ambrogio, le quali ci dicono che qui prima erano pochi gli evangelici operai, e che era tutta pagana la Curia, pare indichino che non eravi residenza vescovile. Chi distrusse fra noi le ultime reliquie del paganesimo fu S. Abondio, morto verso il 490, e poscia eletto a Patrono della città e della diocesi.

I Vandali, gli Unni, i Goti, i Visigoti, i Longobardi invadono l' Italia, e questi ultimi seppero mantenersi in istabile dominio. Francilione, nobile romano e capitano di Maurizio imperatore d' Oriente, maestro delle milizie e forse governatore di Como, con molta gente e ricchissime spoglie, si rifugia nell' isola Comacina sul nostro lago, detta anche Cristopoli; vi si fortifica e si mantiene indipendente per 20 anni in fiera resistenza, finchè stretto dalla vigorosa flottiglia del re longobardo Autari (figlio di Clefi e marito di Teodolinda signora e tutrice della corona ferrea), cede l'isola dopo sei mesi di contrasto, per altro a condizioni onorate, e ritirasi a Ravenna.

In due editti, l'uno di Rotari, l'altro di Liutprando, si fa cenno dei *Maestri Comacini,* il che dinota che fra noi si mantennero in fiore le arti anche in quei secoli di barbara dominazione.

Carlo Magno, re dei Franchi, calato in Italia, toglie il regno a Desiderio e ad Adelchi, ultimi re longobardi; al dominio dei quali subentra quello dei re Franchi. Nella persona di Carlo Magno rivive la dignità imperiale romana (Natale 800), spenta in Occidente da quattro secoli, che passa nei discendenti di lui e in qualche principe di origine italiana, finchè nel 951 Ottone I la stabilisce nei re germanici, e con essa anche l'alto dominio sopra l' Italia settentrionale.

La inframmettenza dei feudatarî, delle corporazioni, dei comuni, e massime dei vescovi, nel governo civile e militare, e la lontananza degli imperatori, debilita il potere di questi in Italia, di maniera che sorgono e si consolidano le repubbliche dell'evo-medio, poco meno che indipendenti

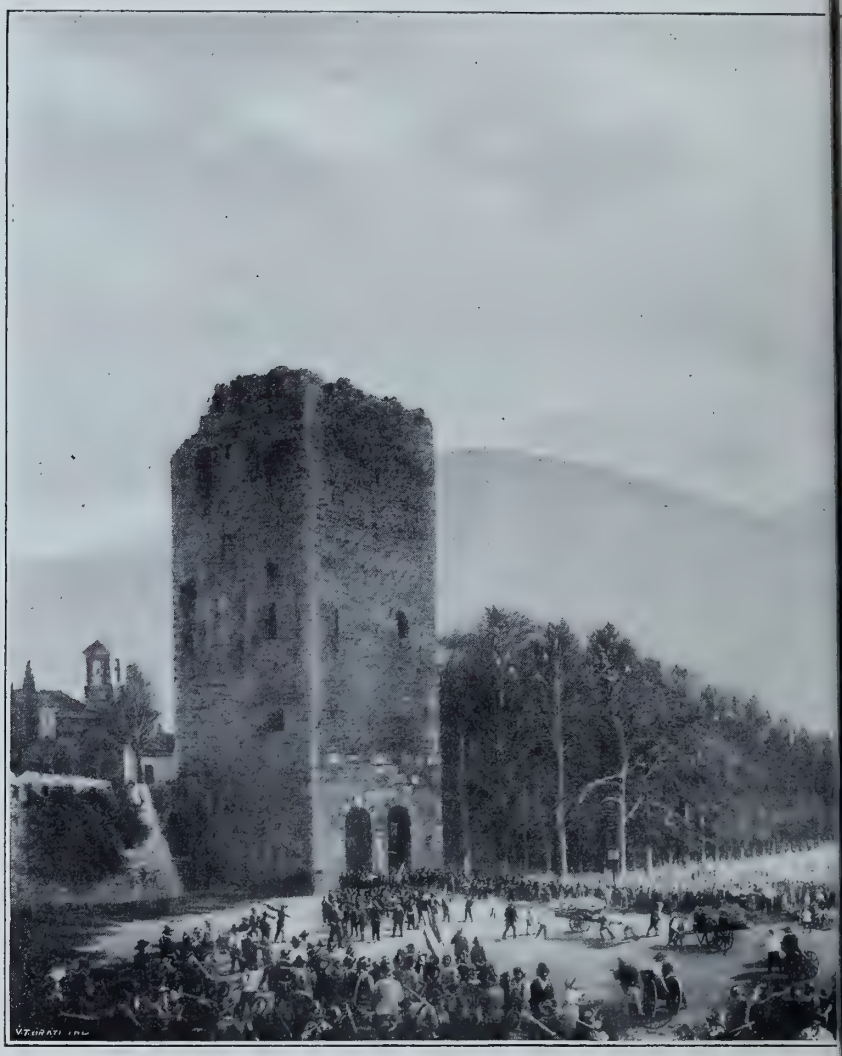


Tavola V — La resa degli Austri

dal dominio imperiale. Nel 1094 si legge che combattemmo, sebbene infelicemente, cogli isolani della riviera d'Adda. Nel 1109 si ha la memoria più antica del Consolato comasco. Una pergamena del 1114 ci dà il nome di 15 consoli.

I consoli Adamo del Pero e Gaudenzio Fontanella assaltano all'improvviso il castello di S. Giorgio nella pieve di Agno, vi uccidono due ragguardevoli cittadini milanesi, e conducono prigione in città il vescovo scismatico Landolfo da Carcano. Ne nasce la guerra decenne tra Comaschi

e Milanesi, coadiuvati questi da quattordici città potenti; la quale da noi sostenuta con grandissimo valore e con varia fortuna, finì colla distruzione di Como il 27 agosto 1127.

L' imperatore Federico Barbarossa costringe i Milanesi a restituirci la

o 1848) - Quadro di F. Capiaghi.

patria, e Como viene riedificata 31 anni dopo che fu distrutta. I Comaschi fanno atroce vendetta sugli abitanti dell' isola Comacina, che avevano militato coi Milanesi ai danni di Como nella guerra decenne, e l' isola viene espugnata nel 1169. La nostra indipendenza è solennemente riconosciuta nella pace di Costanza, l'anno 1183. Bernardo Rusca o Rusconi fu il primo podestà di Como, nuova magistratura introdotta a quei tempi.

Nel 1250 circa, fra' nobili, detti Ghibellini, ed i popolani, detti Guelfi, capitanati, quelli dai Rusconi, questi dai Vitani, nascono discordie

ferocissime, che ebbero il loro epilogo ai 21 di gennaio dell'anno 1277 colla prigionia di Napoleone Torriani, morto poi d'inedia nel castel Baradello, come sarà più distesamente detto quando si tratterà di quella torre. Da quell'epoca i Comaschi vollero che il 21 di gennaio, dedicato a S. Agnese, in cui avevano conseguito quella vittoria, fosse nell'avvenire sacro e solenne, e fino allo spuntar del secolo XVIII si mantenne il costume, allora introdotto, di recarsi ogni anno, nel dì memorato, il corpo decurionale a venerare detta Santa nella chiesa suburbana di S. Chiara.

Nel 1295 abbiamo la pace coi Milanesi, i quali avevano tolto dalle nostre discordie motivo d'introdursi nelle cose nostre. Ricorda questo fatto il secondo numero dell'*Ecclesiastico Comasco,* ossia Diario sacro, che cominciossi a stampare in Como nel 1748, a pag. 97, sotto il giorno 7 dicembre, con queste parole: « S. Ambrogio.... Festa alla sua chiesa delle

Tavola VI — Castello della Torre Rotonda.

Monache Agostiniane. Ove vanno gl'Illustrissimi Signori Podestà, e Decurioni col Pallio della Città, per voto fatto sino dal 1295, a venerare il S. Dottore, in rendimento di grazie a sua D. M. per la pace generale, che seguì coi Milanesi dopo una lunga e sanguinosa guerra, che per divozione, ed eterna memoria gli Comaschi fecero edificare questa Chiesa in suo onore ».

Nel 1311 Franchino Rusca acquista in Como il principato; ma conosciuta l'impossibilità di conservarlo, lo cede ad Azzo Visconti, signore di Milano, ritenendo per sè la signoria di Bellinzona e di Locarno. Azzo piglia possesso di Como il 25 luglio 1335, e fabbrica la cittadella verso Porta Portello, denominato poi Castello della Torre Rotonda, distrutto nel 1811 per far posto all'edificio dell'attuale Teatro Sociale.

L'anno 1348 la città fu devastata da una terribile pestilenza, ch'è la medesima descritta dal Boccaccio, e il sopra citato *Ecclesiastico Comasco,* a pagina 36, ricorda questo fatto così: « 21 di marzo .... vanno questa mattina gl' Illustrissimi Signori Podestà e Decurioni col Pallio della Città alla Chiesa di S. Lazaro in capo al Borgo di S. Protaso (ora S. Rocco) per voto fatto l'anno 1348, da osservarsi in perpetuo, rendendo grazie al Santo con farvi l' Oblazione per la liberazione di questa Città dalla Peste ».

Nel 1402, morto Gian Galeazzo Visconti, Como volle scuotere il giogo dei Milanesi; male le incolse però, per le maledettissime discordie insorte fra i cittadini, attizzate dalle rivali fazioni dei Rusconi e dei Vitani, mirante ciascuna ad avere il primato nella città e nel territorio. La duchessa reggente Caterina mandò contro i Comaschi due prodi e fieri capitani, Pandolfo Malatesta e Jacopo dal Verme, che, un po' per forza, un po' per tradimento, si impossessarono di Como, la saccheggiarono e la rovinarono in molta parte. Ciò ci viene attestato da un manifesto della duchessa al popolo milanese, del 15 novembre 1403, ove annuncia, con parole di gioia, la vittoria de' suoi due capitani e il ricupero allo Stato della città di Como. (*Codice Diplomatico Milanese,* vol. I, pag. 38).

Dal 1437 al 1439 Como fu turbata ancora da intestine discordie dei due partiti Guelfo e Ghibellino. Finalmente fu fatta la pace mercè l' intromissione del vescovo Gherardo Landriano. Il sopra citato *Ecclesiastico,* a pag. 99, sotto il giorno 13 di dicembre, ne fa menzione così: « In Duomo questa mattina fassi la Processione Generale per la Città di tutto il Clero regolare, istituita da Gerardo Landriano Vescovo di Como, e Cardinale, l'anno 1439, da continuarsi per sempre in rendimento di grazie a S. D. M., per essersi in tal giorno (di S. Lucia) conchiusa la pace generale in Città fra le Fazioni Guelfa e Ghibellina ».

Alla morte di Filippo Maria (1447) ultimo dei Visconti, Como proclama l'aurea repubblica di S. Abondio e si collega con Milano, che aveva pure proclamata la repubblica di S. Ambrogio. Dopo tre anni Francesco Sforza s'impadronisce di Milano e di Como, che vivono soggette agli Sforzeschi fino al 1535, nel quale anno Carlo V ci confuse colla vasta monarchia austra-spagnuola.

Nel 1521 gli Spagnuoli, guidati dal marchese di Pescara, assaltano Como difesa dai Francesi sotto La Palisse conte di Vandenesio; e mentre si stipulavano i patti della resa, gli Spagnuoli, a tradimento, entrati il 3 dicembre per le diroccate mura, danno il sacco alla città, non la perdonando alla vita dei cittadini, nè alla onestà delle donne, nè ai luoghi sacri. Dopo l'eccidio della guerra decenne, Como non sofferse mai più tremenda sciagura.

Altra sciagura piombò sulla città l'anno 1541. E il più volte citato *Ecclesiastico,* sotto il giorno di mercoledì, 22 ottobre, racconta: « Oltre il danno dell' Inondazioni delle case, atterrò in oggi in Como il Terremoto, che sull'imbrunir della notte scosse di maniera molte abitazioni, che rovinarono subito, e sotto la lor rovina apportarono a molte migliaia di persone una morte improvvisa, e fu l'anno 1541 ».

Tavola VII
Monumento Garibaldi - Statua di V. Vela
inaugurato il 2 giugno 1889.

Immensa fu la desolazione portata alla città e a tutta l'ampia diocesi l'anno 1630 dalla peste. Nello stesso *Ecclesiastico,* a pagina 44, sotto il giorno di martedì, 15 di aprile, si legge: « Questa mattina si fa la Votiva Processione alla Chiesa di S. Abondio, dove cantasi la Messa del Santo Protettore, intervenendovi tutto il Clero Secolare e Regolare e Confraternite in rendimento di grazie al Signore Iddio della liberazione del Contagio grande in questa Città e Diocesi, seguito l'anno 1630, essendo restati morti 160 Sacerdoti secolari, 100 e più Regolari, 60 Monache, oltre 50 mila Persone ».

Nel 1714, per la convenzione di Rastadt, che ebbe luogo dopo la guerra per la successione di Spagna, siamo tolti dal giogo degli Spagnuoli e posti sotto quello degli Austriaci.

Nel 1796 Bonaparte, generale della Repubblica Francese, espulsi gli Austriaci dall' Italia, crea in Milano la Repubblica Cisalpina, di cui fa parte Como.

Nel 1799 ritornano gli Austriaci, accompagnati dai Russi. Sono di bel nuovo respinti dallo stesso Bonaparte, 13 mesi più tardi; e allora, in luogo della Cisalpina, sorge la Repubblica Italiana, che nel 1805 si tramutò in Regno Italico.

Nel 1814, volgendo in basso la fortuna di Napoleone, gli Austriaci occupano la Venezia e la Lombardia, che il Congresso di Vienna del 1815 incorpora al Regno Austriaco. Como segue la sorte del Regno Lombardo-Veneto.

Dopo varî conati della Giovine Italia, soffocati nel sangue, nel 1848, quasi per incanto, insorgono contemporaneamente tutte le città lombarde contro gli Austriaci, che in pochi giorni sono cacciati da Milano. I Comaschi assediano i Croati di guarnigione dentro le loro caserme, e in tre giorni li costringono a rendersi prigionieri di guerra, in numero di 2000, e prendono la bandiera del reggimento Prohaska, che ancora conservasi, prezioso cimelio, nel nostro Museo civico. Si crea in Milano il Governo

provvisorio di Lombardia, cui aderisce anche Como, e dura dal 22 marzo al 5 agosto di detto anno, giorno del reingresso degli Austriaci.

Nel 1859 insorse nuova guerra tra l'Austria ed il Piemonte rinforzato dall'alleanza di Francia. Como era occupata dal generale austriaco Urban, con 7000 uomini acquartierati a Camerlata. Il generale Garibaldi, alla testa di 3000 prodi, tocca primo il territorio lombardo, e sconfitta una grossa mano di Tedeschi presso Varese, si spinge a S. Fermo, sulle colline che guardano Como da ponente; investe il nemico, che dal prato Pasquèe (ora prato Garibaldi) muoveva all'attacco su per la valle di Vico, lo ributta scompigliato, lo volge in fuga precipitosa, e sull'imbrunire dello stesso giorno (27 maggio) entra in Como da Porta Sala (ora Garibaldi), fra la gioia indescrivibile dei cittadini, nel punto stesso in cui l'Austriaco se ne usciva da Porta Torre (ora Vittoria), e per sempre.

Tavola VIII — Monumento di S. Fermo.

Narrate così in succinto le principali vicende di Como, dirò de' suoi monumenti più degni di essere qui ricordati, e degli oggetti di inestimabile valore artistico che in essi si conservano; e, prima di ogni altro, ci si presenta il Duomo.

Questo grandioso tempio, opera della pietà e della splendidezza dei Comaschi, gareggia, se non nella vastità, certamente nella magnificenza, nell'architettura e nella scultura, coi primi d'Italia. È rivestito, tanto nell'interno quanto nell'esterno, di marmi bianco e nero, presi, il primo da una cava di Musso, il secondo da una cava di Olcio, state appositamente aperte.

Sull'area medesima dell'attuale sorgeva, già sin dall'anno 1006, un'antica basilica a cinque navate, con sottoposta *cripta* o *confessione,* e fu dichiarata Cattedrale dal vescovo Alberico nel 1013. Si principiò a restaurarla nel 1396, sotto la direzione, si dice, dell'architetto Lorenzo degli Spazi di

Laino Vall' Intelvi, celebre già per aver dato mano ai primi lavori del Duomo di Milano; ma su di ciò tacciono i documenti. In ogni modo l'opera di Lorenzo degli Spazi, se pur venne fra noi, dovette consistere solo in adattamenti e restauri dell'antica basilica di S. Maria Maggiore, e non ne rimane oggigiorno traccia alcuna.

Giacque sospesa la fabbrica dall' anno 1401 al 1426, a cagione delle guerre civili e delle discordie intestine. È solo a partire da quest' anno che incominciò la radicale trasformazione dell'antica basilica lombarda a cinque navate, in una chiesa a tre navate, in istile ogivale. Il lavoro fu eseguito quasi senza interruzione fino al 1456, sotto la direzione di

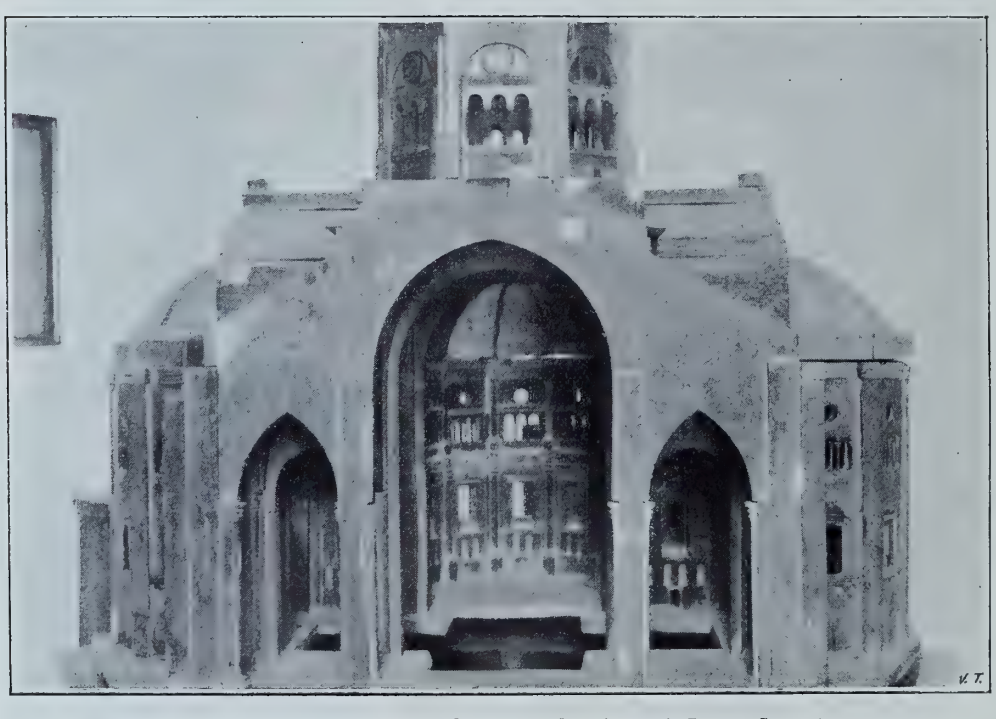


Tavola IX — Modello in legno delle Cappelle Maggiori (Rodari-Solari).

Pietro da Breggia, splendida gloria comasca ed uno dei migliori ingegneri civili e militari del suo tempo. A lui dunque si deve, non allo Spazi, l' intero disegno delle tre navate e del loro prolungamento, che ebbe principio, come si legge in una iscrizione che tuttora sussiste sul secondo pilone a sinistra entrando dalla porta maggiore, solo nel 1452, mediante l'abbattimento del Broletto, che sul davanti si estendeva a mascherare i due terzi della navata minore a sinistra di chi entra.

Nel 1457 era in corso d' erezione la facciata, disegno di un altro comasco, Florio da Bontà, del popoloso quartiere di S. Agostino (oggi Coloniola). Stringe il cuore a pensare che questo illustre concittadino sia stato da tutti dimenticato sino all'anno 1896, in cui, compiendosi il V cen-

tenario, se non dalla fondazione, almeno dalla rinnovazione della cattedrale, da me, con pertinaci ricerche d'archivio, gli fu rivendicato l'onore d'aver architettata la facciata della Cattedrale (1).

Ricordo qui in succinto i varî argomenti prodotti in lungo capitolo:

1° Florio è sempre capo-lista fra tutti gli altri maestri che con lui operavano nel Duomo di Como dal 1457 al 1464 inclusivo.

2° Riceve 34 soldi al giorno di mercede, lauto stipendio a quei tempi e di gran lunga superiore a quello degli altri suoi compagni di lavoro, e precisamente uguale allo stipendio di Luchino Scarabota di Milano, che nel 1464 è chiamato a succedergli nella direzione della fabbrica. Circostanza questa che acquista grande valore quando si pensi che a Pietro da Breggia, che l'aveva iniziata, si pagavano soli 21 soldi al giorno, portati poi, dopo alcuni anni, a soldi 22.

3° Si aggiungano i seguenti particolari: nel 1457 si pone la *pietra grande,* vale a dire l'architrave sulla porta maggiore, presente Florio da Bontà; le ornamentazioni ai fianchi della medesima porta vengono eseguite a partire dal 1459, e ciò è provato dalla data che anche oggigiorno vi si legge scolpita: MCCCCLVIIIJ III IULLIJ; nel 1461 si paga soldi 16 una pergamena per disegnare, dicono gli annali, la facciata; a Florio, in quelle carte, si dà il titolo d'*architetto* ed *ingegnere,* nè più nè meno che a Pietro da Breggia, Luchino da Milano, Tomaso Rodari da Maroggia, il primo predecessore, gli altri due immediati suoi successori nella direzione dei lavori; mentre quelli che operavano con Florio sono detti semplicemente *maestri-muratori* e *lapicidi,* ossia scultori; il Da Bontà prende in affitto una casa della fabbrica in Cittadella, essendo la sua presenza continuamente richiesta ai progressi dell'edificio, cosa che in seguito fanno gli altri architetti preposti ai lavori, da Luchino a Leonardo da Carona.

4° Si noti da ultimo che i più importanti lavori della facciata, l'intera muratura e le inferiori decorazioni vengono per l'appunto compiuti nel periodo di tempo che è di mezzo fra il 1457 ed il 1464, senza che mai si faccia memoria dell'antico architetto Pietro da Breggia, essendo Florio da Bontà solo alla sovrintendenza.

Ora, si tenga calcolo di quanto scrive Benedetto Giovio nella sua *Storia Patria* (*Pars II, De Templis Civitatis*), che gli architetti di quei tempi amavano meglio seguire i dettami del proprio talento, e, diciamolo pure, i propri capricci, anzichè farsi pedissequi, copiando disegni prestabiliti dai

---

DOTT. SANTO MONTI: *La Cattedrale di Como;* Como, Tip. Ostinelli, 1897.

loro predecessori, ripetendo appunto da ciò in massima parte la diversità degli stili del nostro massimo tempio, cosa ch' egli altamente deplora, scrivendo: « Questa varietà nacque dalla invidia degli architetti, che, succedendosi, disapprovavano il fatto dagli altri, e ciascuno studiava, non di dar compimento al lavoro cominciato, ma di farne uno nuovo, quasi stesse la lode nell'appuntare d'ignoranza gli altri », e poi si dica se non avessi io ragione di ritenere, sino a prova in contrario, non solo esecutore, ma autore del disegno della fronte Florio da Bontà, quantunque, come già notai nella *Cattedrale,* chiaramente nol dicano, ma il lascino solo sup-

Tavola X — Facciata del Duomo e Broletto dopo i restauri (1899).

porre gli *Annali* del Duomo. Circostanza questa che del resto si verifica anche per gli altri ingegneri ed architetti, le opere dei quali raramente vengono specificate nei registri di fabbrica.

Dopo tutti questi argomenti addotti, si vede che non « la carità del loco natìo poteva far velame agli occhi miei », come taluno, senza addurre una ragione qualunque, ebbe ad esprimersi, nell'attribuire a Florio il disegno della facciata; poichè, dopo tutto, la nostra città nulla avrebbe perduto anche se a Florio da Bontà si dovesse la sola esecuzione, e il disegno fosse opera del Breggino, che pur era di Como, anzi della parrocchia di S. Eusebio. Ma allora ecco sorgere una nuova gravissima difficoltà nell'attribuire ad un solo architetto tanta dissonanza di stile e di

maniere, quale si nota nell'interno del tempio e nelle parti più antiche della facciata.

Chiarito questo punto, riprendiamo il filo della nostra narrazione.

Dal 1464 sino al 1487 i lavori della fronte e dei lati proseguirono sotto la direzione di Luchino Scarabota di Milano. In quest'anno fu nominato

Tavola XI — Facciata del Duomo e Broletto prima dei restauri.

architetto ed ingegnere generale della fabbrica Tomaso Rodari di Maroggia, che già vi era addetto quale statuario dal 1484.

Nel 1513 si diede principio a gettare le fondamenta delle tre cappelle maggiori, sopra disegno di Tomaso Rodari, modificato da Cristoforo Solari detto il *Gobbo,* di Milano.

Il Rodari vi lavorò fino al 1526, cioè per lo spazio di quarantadue anni, e, lui morto, gli furono sostituiti Franchino della Torre di Cernobbio, e nel 1564 Leonardo da Carona, i quali tirarono innanzi i lavori sui disegni già predisposti dal Rodari.

Nel 1730 si pose mano alla cupola, ideata dall' architetto del duca di Savoia Filippo Juvara.

Ognuno vede come, seguendo queste date, accertate da documenti scrupolosamente e spassionatamente interpretati, si possa oggi dar ragione delle fasi principali attraversate dalla fabbrica della Cattedrale. La strana mescolanza, che in questa si nota, di struttura e di forme medioevali con particolari della più spiccata rinascenza, la quale tanto colpisce lo studioso del monumento, ed appariva assurda ed affatto inesplicabile coll'ammettere già fondata la chiesa nel 1396 ed innalzati i piloni nel 1407 per opera di Lorenzo degli Spazi, come finora fu creduto, ci risulta oggi facilmente spiegabile.

Il concetto organico della chiesa a tre navate, nelle quali l' arco a sesto acuto si svolge assieme all'arco a tutto sesto, richiamando la struttura della Certosa di Pavia eretta dopo il 1450, risale solo al secondo quarto del secolo XV, e cioè a quel momento singolare dell' evoluzione dell'arte, in cui le forme medioevali cominciavano a staccarsi dalle rigide tradizioni, senza avere l'appoggio e la guida del nuovo indirizzo della rinascenza, la quale non si era ancora nettamente delineata. Una volta iniziato il corpo della chiesa in queste condizioni eccezionali, anche la facciata, sebbene avviata a partire dalla seconda metà del 1400, dovette informarsi ad uno stile di transizione fra l'architettura gotico-lombarda e quella della rinascenza, di cui però potè presentare qualche accenno abbastanza deciso dopo il 1480, e la nuova arte della rinascenza prende finalmente il sopravvento, eliminando anche le ultime traccie dello stile gotico-lombardo.

La Cattedrale di Como si presenta quindi come un monumento nel quale, più che in altri congeneri, si può seguire l'evoluzione dell'arte nel secolo XV, giacchè noi vi troviamo eternata nel marmo la lotta fra le due tradizioni, che a quell'epoca si disputavano il campo; ma questa lotta si potè comprendere e spiegare solo dopo che le date fondamentali nelle vicende dell' edificio vennero precisate con rigore d' indagine, eliminando ogni ipotesi od artificio di induzione; ed era ben grande la mia meraviglia, o più esattamente la sorpresa, allorquando mi toccava leggere che il concetto del Duomo di Como risaliva agli ultimi anni del secolo XIV, ed era opera di Lorenzo degli Spazi.

Nullostante la sopradetta differenza di stile, tale è però la proporzione delle singole parti del tempio, che lo spettatore quasi non si accorge delle dissonanze, o non ha tempo di riflettervi, rapito dalla maestà dell' insieme, dalla perfetta bellezza delle tre cappelle maggiori, dalla semplicità, robu-

stezza e sveltezza dei pilastri e dei quattro arconi che sostengono la cupola, dall'ottimo gusto e finitezza degli ornamenti. In una parola, l'arte si trasforma man mano nel corso dei secoli in cui questo monumento vien eretto, e l'arte nuova si assimila quasi l'antica e la sviluppa conforme alla propria fantasia; ma ciò avviene per gradi e come per legge naturale e tranquilla, mentre la perfeziona, schivando, dirò così, quei bruschi passaggi da uno stile all'altro, quello sforzo che indispettisce ed irrita.

Tavola XII. — Lapide Rodari, infissa nella parete posteriore del Duomo.

La maggiore lunghezza del tempio è di metri 87, la larghezza delle navate di metri 37.09, e, compreso lo sfondo delle due cappelle maggiori di 58 metri, l'altezza dal suolo alla sommità della cupola è di 75 metri.

La fronte gotica sì, ma differente dal gotico straricco di quella del Duomo di Milano, e con spiccati accenni al rinascimento, è divisa in tre campi da quattro mezzi pilastri o lesene, che, quantunque strettissimi, si manifestano una prolungazione degli interni piloni, e fino a mediocre altezza sono abbelliti da bassorilievi, statue, emblemi, il ritratto di Cicco Simonetta, fontane, frutta, vasi di fiori, rettili ed altre bizzarrie.

Tavola XIII
Podio e statua di Plinio il Giovane.

Tre sono le porte, di cui le laterali piccole a proporzione, ornate agli stipiti con colonne ritorte, strane, come tante fetterelle di pilastri, ed un inzeppimento di capitelli, corrispondenti a ciascuna porta. Sopra l'architrave sono scolpite tre istorie, non senza grazia, principalmente quella di mezzo, a vario-rilievo, che rappresenta il vaghissimo gruppo dell'Adorazione dei Magi.

Sulla cornice orizzontale, sovrastante alla porta maggiore, stanno cinque nicchie, in cui sono collocate altrettante statue, opera del Rodari, sormontate alla loro volta da cuspidi triangolari, e chiuse lateralmente da colonnine, su cui s' impronta e s' incurva una grande arcata semicircolare.

Nel campo di mezzo, in alto e ai lati della porta centrale, apronsi due finestre oblunghe, e sopra le porte minori se ne aprono due altre men grandi, ma più larghe, che danno luce alle navate minori.

Sotto i finestroni centrali le imagini in marmo dei Plinî, seduti nei magnifici podî, opere questi ultimi dei fratelli Rodari, che per la delicatezza insuperabile dell' esecuzione e per la somma leggiadria delle decorazioni rispondono alle più perfette creazioni dell'epoca. Le statue, per la rigidezza delle forme e per lo stile vieto, non piacciono. Le belle iscrizioni sono dettate da Benedetto Giovio, il celebre e simpatico compilatore della *Storia Patria*.

Eccone la traduzione letterale. Sotto il podio di sinistra, di Plinio il vecchio:

« La nobiltà ed il popolo di Como decorarono di statua e di elogio C. Plinio

Secondo loro concittadino imcomparabile, uomo d'alto ingegno, chiaro per dignità, ammirabile per dottrina, che già un tempo meritossi l'amicizia degli Imperatori Cesari Vespasiani, sostenne le cariche primarie, e superò tutti gli scrittori per varietà e numero d'opere ».

Segue il distico in persona dell'effigiato: « Grande contento ho per tanto onore, ma più ancora perchè fattomi da' miei concittadini ».

Sotto l'altro podio di Plinio il giovane:

« A Caio Plinio Cecilio Secondo, che col consolato, colla dignità di augure, colle imprese militari, con fatti egregi, col patrocinar cause, compor poemi ed istorie, encomiare Cesare Traiano Augusto facondissimamente, beneficare la patria con immense liberalità, le recò immortale ornamento, la nobiltà comense onorata da un tanto concittadino, pose questo monumento nel 1497 alle Calende di Maggio ».

Indi il distico in prima persona: « Ero morto, ma vivevo in preclaro onore presso gli antichi; adesso ritorno al primo splendore ».

In alto, sopra le finestre, paralleli ai podî dei Plinî, veggonsi due tabernacoli, nei quali l'Angelo da una parte e la Vergine dall'altra stanno ritti entro le belle colonnette, e rappresentano il mistero dell'Annunciazione.

Nel centro si apre il magnifico rosone, uno dei più belli nel genere, tutto graticolato alla gotica e dovuto al celebre scalpello di Luchino Scarabota da Milano.

Al di sopra del rosone due nicchie, l'una stretta che porta un Cristo, l'altra più larga con un Cristo fra un Angelo e sua Madre. Poi la campata di mezzo, svelta ed acuminata, finisce in una vezzosissima torricella a colonnette greche, tutta adorna di fiorami e dentellature.

Le due estremità della campata di mezzo hanno cornici secondo i pioventi del tetto, ornate di foglie rampanti, e finiscono in quattro gugliette.

È mestieri osservare che la decorazione posta sull'ossatura della facciata, se si eccettuino le parti più basse, tiene assai poco o niente del gotico, e direi quasi mostra i primordî del buon secolo dei cinquecentisti; poichè le figure, in generale, non presentano quella stentatezza di disegno che scorgesi pur troppo nelle opere di non parecchi anni addietro. Qui invece tutto è, in generale, di buon gusto, massime gli ornamenti delle porte ed i podî dei Plinî, come s'è detto.

I lati sentono del moderno, e sono corsi da una cornice a mezzo, da un'altra in alto, oltre il gocciolatoio, ove sono accumulati uovoli, dentelli e glifi. Gli acquarî che sorreggono le grondaie sono appiccicati al primo disegno; però quelli delle due fiancate sono dei Rodari. Gli altri delle tribune, molto posteriori, furono scolpiti da Bernardo Bianchi e da Francesco Rusca; sono goffi e da non paragonarsi ai primi.

Tavola XIV — Porta del fianco settentrionale
(detta della rana).

Tavola XV — Porta del fianco meridionale.

Dai pilastri esterni, sostenute da mensole ornate e sporgenti, sorgono le statue, l'ultima delle quali, dal lato di mezzogiorno verso la facciata, e che non trova riscontro dall'altro lato occupato dal Broletto, raffigura il poeta comasco Cecilio, l'amico gentile di Catullo, ed è una delle più belle sculture che adornano il nostro tempio. Fra i pilastri vaneggiano finestroni oblunghi, arricchiti di rilievi e d'intagli e commissi d'elegante industria, di disegno uno variato dall'altro.

Più d'ogni altra cosa attirano l'ammirazione del riguardante le due porticine laterali, delle quali, quella verso piazza S. Giacomo, ora Guido Grimoldi dal nome del famoso vescovo della guerra decenne, più appariscente per la sovrabbondanza delle decorazioni e degli ornati; l'altra verso via Maestri Comacini, più sobria, ma condotta con tale maestrìa e con tale finitezza ed eleganza di linea e delicatezza di scalpello, da togliere ogni speranza, non dico di superarla, ma di eguagliarla. Peccato però che il tempo e l'insipienza degli uomini vadano man mano cancellando quelle sublimi orme che segnò tra noi l'impareggiabile scalpello dei Rodari.

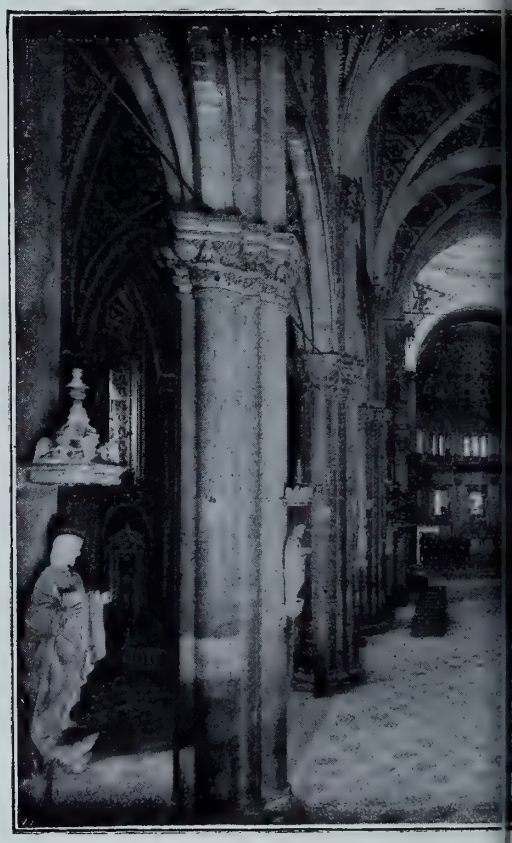


Tavola XVI

Verso piazza Guido Grimoldi, di recente fu compiuto, mercè il cospicuo legato Celeo Cattaneo e una pubblica sottoscrizione, il rivestimento della sezione superiore, coi rispettivi cornicioni, colle gugliette e lesene, gli uovoli e tutti gli ornamenti.

La parte più bella è senza dubbio la parte posteriore. Di là tu vagheggi la magnificenza di tutto l'edificio, ammiri l'unità del disegno, ed hai libera la veduta della cupola.

Entrando, ti incantano le grandiose proporzioni del tempio, distribuito in tre navi a croce latina, ove, sopra a dieci pilastri isolati e due per metà sporgenti dal muro, adorni di statue sostenute da mensole, con capitelli di ordine corintio, vôltano gli archi. Anche qui il gotico vedesi nel manico della croce, non così accentuato però nella nave di mezzo, ove gli archi, meno acuminati di quelli delle navate minori, sono condotti quasi rotondi con una punta acuta pressochè impercettibile, e lontanamente arieggiano il composito ed il corintio che segue nella crociera, ove con insigne proporzione di spazio, d'altezza ed ornamenti severi, vaneg-

giano gli archi tondi che servono di sostegno alla gran cupola, assai viziosa, ma di tale magnificenza nelle proporzioni principali, che i riguardanti, paghi della bella mostra che fa di sè, le perdonano gli altri difetti.

La nave di mezzo, ch' è la più alta e spaziosa, chiudesi nella estremità col coro. Le laterali finiscono alle braccia di croce, e lo spazio che di là si avrebbe pel loro prolungamento serve a formare le due sagrestie. I piloni ottagoni si rassomigliano, tranne i due che pur servono a reggere la cupola, i quali furono ridotti a forma quadrangolare, con profilatura, come le paraste che si spingono marcatamente all' infuori del muro presso l'arco del coro.

l Duomo.

Le dieci arcate che vôltano sui piloni sono formate da archi gotici o diagonali, incrocicchiati da cordoni di marmo, che, per la loro acutezza, s' inscrivono assai bene nei tetti acuminati delle fabbriche gotiche. E gli architetti del Duomo, giusta gl' insegnamenti della gotica architettura, riducendo la spinta delle vôlte negli angoli, piantarono nel muro che circonda la chiesa, perchè vi fosse una resistenza capace di sostenere il loro urto, un pilone che nella parte interna ha forma di ottagono, e nell'esterno balza fuori con altra forma, cioè di grosso pilastro, a cui è sovrapposta una guglietta ornata di bassorilievi.

Le braccia e la testa di croce sono di ordine composito e corintio. Magnifico ne è il disegno, ma disforme al manico della croce.

Le cappelle sono la metà di un decagono, collo sporto di due terzi di colonne striate e composite. Posano queste sopra alti piedestalli e finiscono in capitelli d'ordine parimenti composito, sui quali trascorrono l' architrave, il fregio e la cornice.

Un secondo ordine di somiglianti colonne s' innalza sul primo e dividono tutto il muro, rivestito di candido marmo in un doppio intercolonnio, l'uno sovrastante all'altro. L' inferiore ha nel mezzo ampie finestre rettangolari, per le quali passa una galleria. Negli scompartimenti dell' ordine superiore v' hanno finestre tripartite, i cui archi, a tutto sesto, sono formati con pilastri e vi passa un'altra galleria che alla prima corrisponde.

Da quattro arditissimi archi è retta la cupola. Otto spaziosi finestroni, un po' manierati, servono ad alleggerire il tamburo e vi spandono viva

Tavola XVII
Decorazione interna della porta meridionale.

luce; sopra, anch'esso illuminato, è slanciato in alto un cupolino che fa bella mostra di sè.

Noi, davanti a questo monumento marmoreo del massimo buon gusto, tutto fregi e bassorilievi svariatissimi, un vero poema architettonico, dove unità e varietà si danno la mano, restiamo meravigliati e storditi, e sentiamo il bisogno di mandare un plauso ed un omaggio agli artisti, tutti di genio, che martoriarono la pietra al punto di farvi dei ghirigogoli che paiono quelle finissime miniature degli antifonarî del medioevo.

Gloria adunque a tutti gli architetti che condussero a fine questo meraviglioso tempio; onore e gloria alla Città che seppe e volle, quasi colle sole sue risorse, far eseguire un monumento che resterà ad attestare la pietà degli avi nostri e la potenza dell'italo genio.

Ciascun altare del nostro Duomo va distinto per qualche pregio singolare che attrae l'attenzione del visitatore. Io ne ho già parlato a lungo nella *Cattedrale,* e non credo opportuno ripetermi qui; basterà l'enumerarli tutti coi monumenti di cui sono fiancheggiati. Dirò in quella vece partitamente di alcuni capi d'arte ed oggetti preziosi ivi conservati.

A destra entrando, sul fianco, vicino alla facciata, ci si presenta l'ancona in marmo del soppresso altare di S. Ambrogio, opera degli scultori che lavoravano con Luchino Scarabota

di Milano, fatta eseguire nel 1482 dal canonico Jacopo de Vitudono da Como. Quivi presso è il gruppo del cardinale Tolomeo Gallio dell'Agliati,

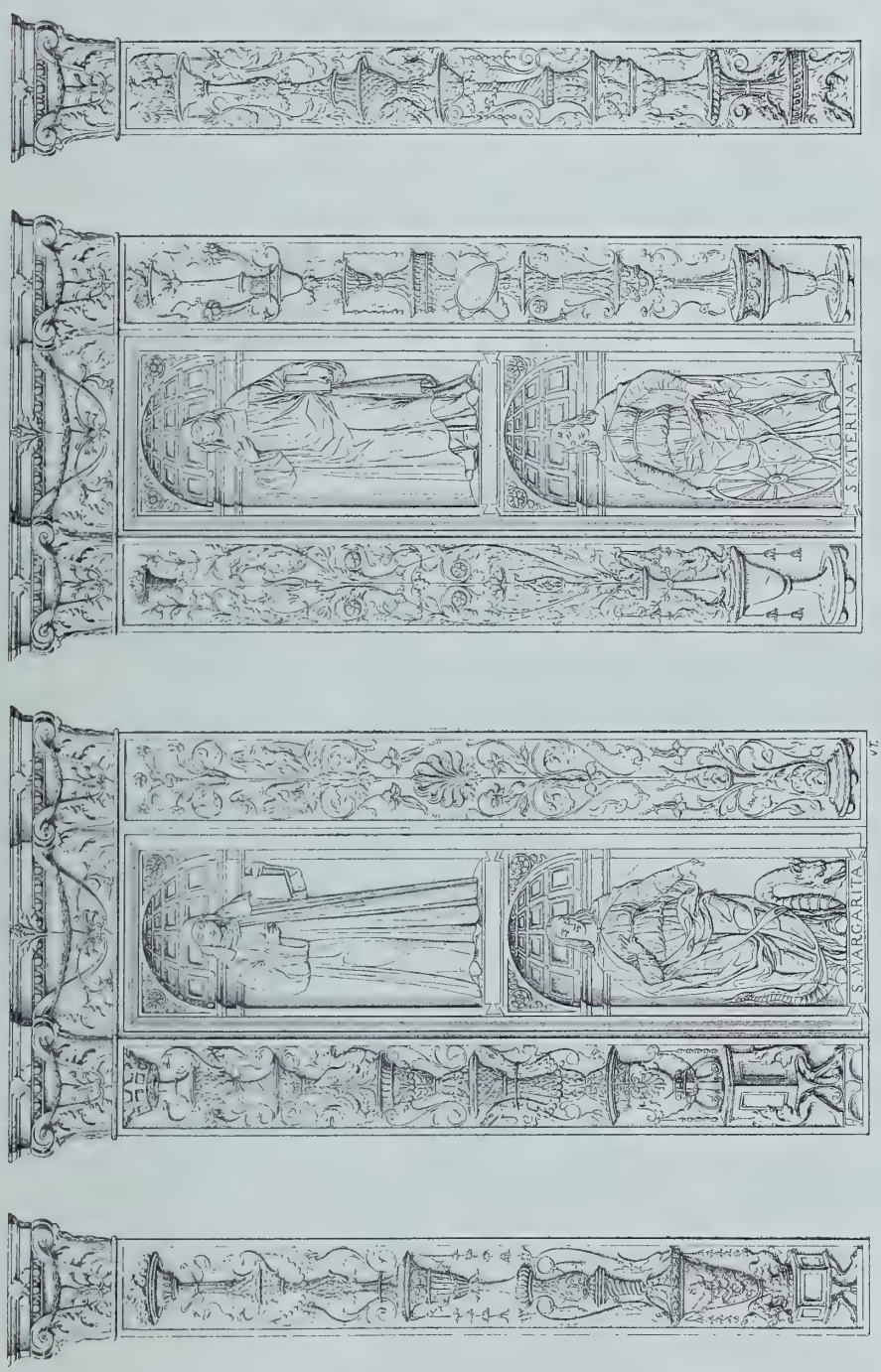


Tavola XVIII — Lesene della porta meridionale.

di nessuna bellezza, colla lunga epigrafe dettata dal prof. G. Brambilla. Segue l'altare di S. Lucia, eseguito da Tomaso Rodari nel 1492, per

commissione dei canonici Bartolomeo e Giacomo Parravicini, zio e nipote, con ai lati le tavole di S. Sebastiano e Cristoforo della scuola luinesca. Poi si apre nella parete la porticina che mette in via Maestri Comacini, con decorazioni rodariane interne che risalgono al 1509.

Vien dopo il sarcofago in marmo del vescovo Bonifacio da Modena, scolpito nel 1347.

Dello stendardino, comunemente detto di S. Abondio, esposto nel terzo intercolonnio, diremo partitamente in seguito.

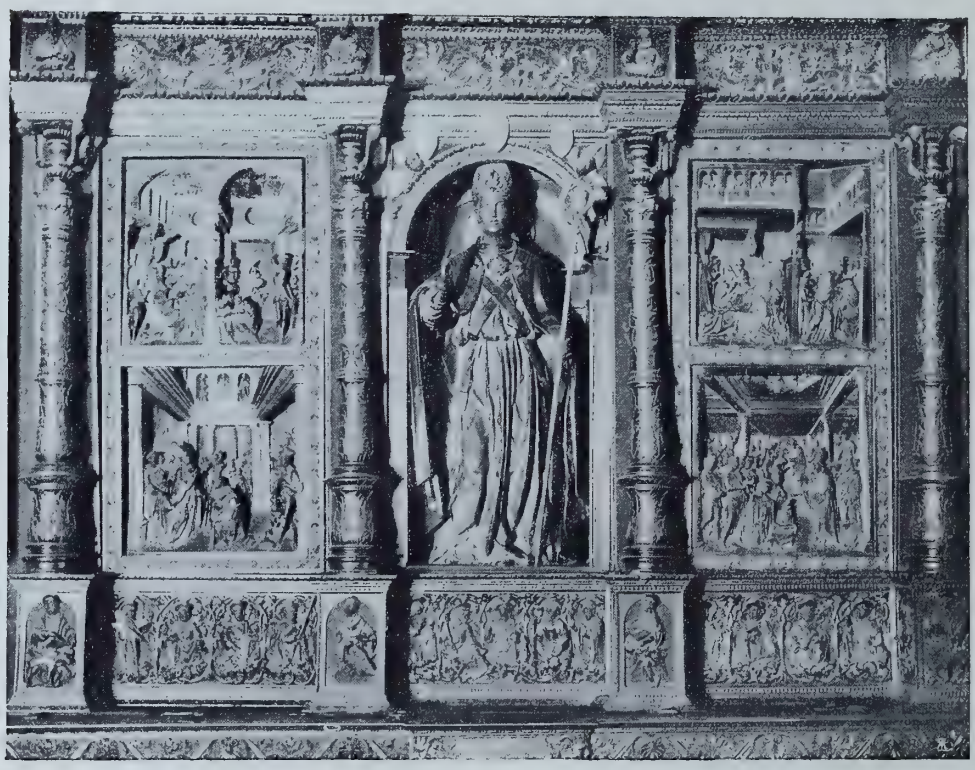


Tavola XIX — Altare in legno di S. Abondio.

Segue l'altare di S. Abondio, in legno dorato, bell'opera del 1514, e di cui io credo autore Andrea de Passeri da Torno, pittore, intagliatore e coloritore in vetri di sommo merito, del quale avrò occasione d'intrattenermi a lungo quando dirò dei paesi di Torno e Brienno sul lago.

L'altare è fiancheggiato da due grandi tele rappresentanti la Fuga in Egitto, di Gaudenzio Ferrari di Valduggia, e l'Adorazione dei Magi, di Bernardino Luini.

L'altare di S. Gerolamo, colla bellissima tavola del Luini, trasportata sulla tela dallo Zanchi da Bergamo nel 1877.

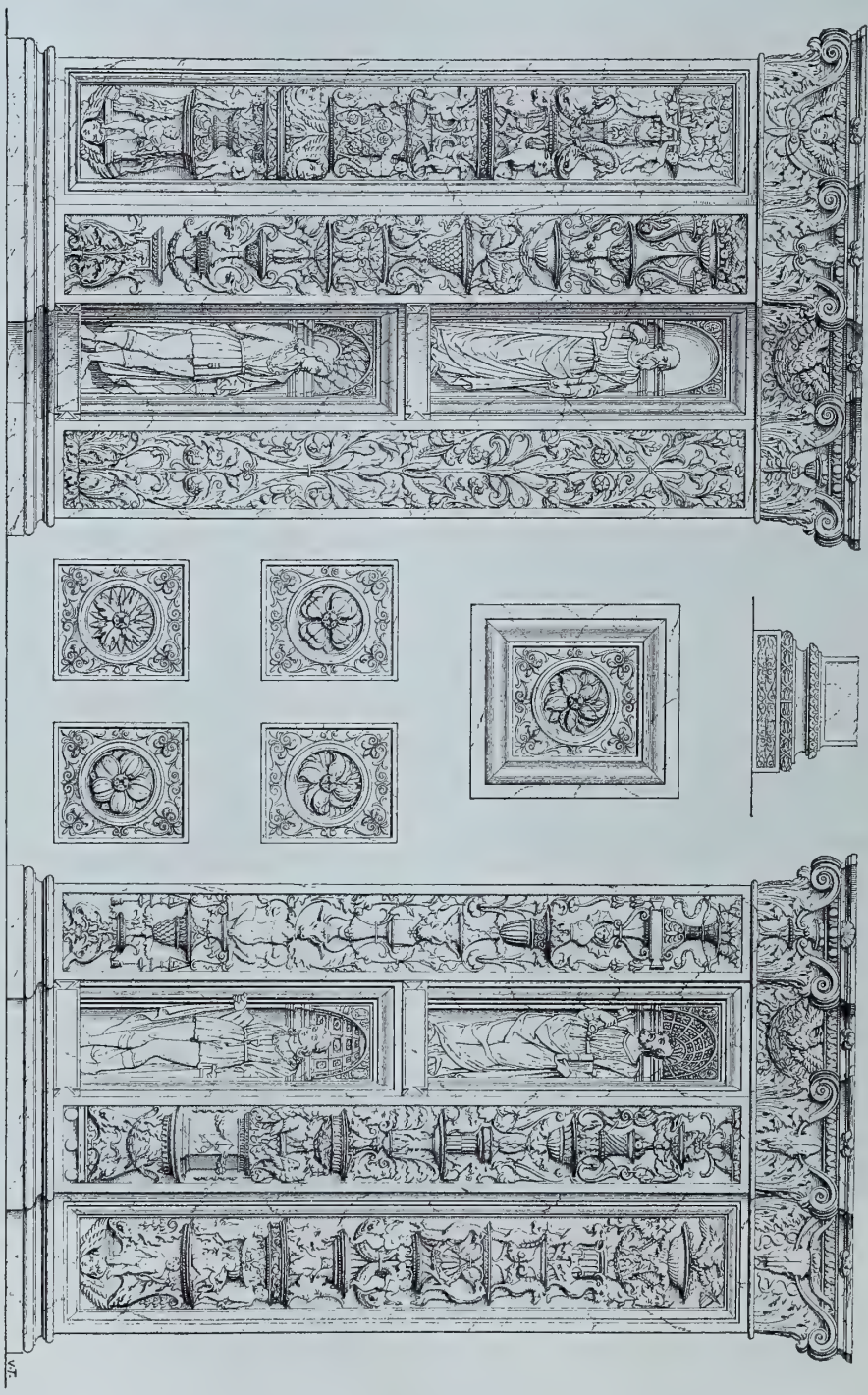
Il superbo gruppo di S. Isidoro, ivi vicino, fu qui trasferito dal distrutto tempio di S. Giovanni Pedemonte, ed è creduto opera del Bernini.

Tavola XX — La fuga in Egitto, di Gaudenzio Ferrari.

Segue il grandioso altare della B. V. Assunta, colla preziosissima lampada d'argento, lavoro di Ercole Amos-Somigliana, orefice milanese, dono della famiglia Gallio.

La sagrestia dei mansionarî, colla vôlta dipinta dal Morazzone.

Nel mezzo l'altare maggiore, di stile barocco, ma di preziosissimi marmi e bronzi contesto, venutoci da Roma. Autore della croce di bronzo è il Bellezza da Milano.



XXI — Lesene della porta settentrionale.

Dietro l'altare è un bassorilievo rappresentante la Vergine col Bambino fra mezzo a due colonnette che poggiano sopra figure d'uomo accosciate,

Tavola XXII — Adorazione dei Magi, di Bernardino Luini.

di cui si trovano molti esempi nelle fabbriche del XIII e XIV secolo. La scultura è anteriore al 1319.

La sagrestia dei canonici, colla vôlta dipinta da Antonio Sachiense, detto il Moretto, da Pordenone (1570).

Di fronte all'altare della Vergine è la cappella del Crocifisso. Pregevole è il gruppo del Cristo, qui trasferito da un antico altare ora distrutto.

Tavola XXIII — Altare di S. Apollonia.

Vien dopo, appicciccato alla parete settentrionale, l'altare dell'Addolorata, col famoso pegma della Deposizione, eseguito da Tomaso Rodari nel 1489 per commissione dell' arciprete Battista Bossi. È fiancheggiato dal busto del medico Zanino Cigalini, postogli da' suoi fratelli Marco e Paolo, e quello di Pio IX P. M., opera dello scultore Giuseppe Bayer, collocato nel 1885.

Tavola XXIV — Ancona dell'altare di S. Gerolamo, di Bernardino Luini.

Tavola XXV
Decorazione interna della porticina settentrionale.

L'altare di S. Giuseppe, opera recente del 1832, di Pompeo Marchesi da Saltrio, fiancheggiato dai due quadri raffiguranti la Natività del Luini, e lo Sposalizio del Ferrari.

Segue il sarcofago che il Tatti dice di Giovanni Avvocato (morto nel 1293), senza iscrizione; e sopra sta l'urna di Benedetto Giovio, con iscrizione dettata dal figlio Giulio vescovo di Nocera e dai fratelli (1556).

Viene subito dopo la porticina che mette in piazza Guido Grimoldi. L'ornamentazione interna è dei fratelli Tomaso e Giacomo Rodari, come dalle iscrizioni che vi si vedono scolpite.

L'altare di S. Apollonia, anticamente di S. Stefano, commesso ai Rodari dal canonico Ludovico Muralto nel 1493.

Ai fianchi di questo altare vedonsi due busti: quello alla nostra destra è d'Innocenzo XI Odescalchi, donato alla Cattedrale dal nobile Carlo Ciceri, e collocato ai primi di novembre del 1852. L'altro busto, che fa riscontro al sopra detto, raffigura il dotto e pio prelato Carlo Rovelli, vescovo di Como; è dovuto allo scalpello dell'Agliati, come pure le vergini alate che sostengono ambedue i busti, colle tavole su cui sono scolpite le iscrizioni.

Vien ultimo l'altare della B. V. delle Grazie, coll'ancona dipinta da Andrea de Passeri nel 1502, per commissione del canonico Jacopo Vitudono sopra detto, come dalla iscrizione che sotto vi si legge: *Andreas de Passeris pinxit 1502* -

Tavola XXVI — Il Presepio, del LUINI.

Fecit fieri R.dus Dominus Jacobus de Vitudono Canonicus Cumanus 1502 die 14 Aprilis.

Addossata alla parete della facciata, subito dopo la porticina, v'è una custodia degli olî santi, detta anche ciborio o tabernacolo, di stile gotico con egregi ornati. Le gugliette, da cui è sormontata, mi sembrano d'alquanti anni posteriori, sono pesanti e bene non s'addicono a quella custodia, che, nel suo genere, è un gioiello. L'ornato, raffigurante tralci di vite con grappoli e foglie, è l'identico che corre sulle porte della facciata, per cui è duopo dire sia del medesimo artefice e della stessa epoca, cioè dal 1457 al 1464; opera certo di Florio da Bontà, o di Amuzio da Lurago, che lavorava con lui.

Merita pur anco menzione il battistero. È desso un tempietto monoptero d'ordine corintio, sostenuto da otto colonne di marmo variegato, bello così, che come d'ogni cosa bella di quell'epoca se ne volle autore Bramante, quantunque sia lavoro del nostro Leonardo da Carona e de' suoi aiuti. Ogni cosa è quivi scolpita con tanta diligenza e con tanta maestria lavorata, che nulla v' ha nel tempietto che non offra argomento o di esattissimo ornato, o d' industria pertinace. La vasca di marmo è più antica di un secolo, e serviva già al

Tavola XXVII — Lo Sposalizio, del FERRARI.

vecchio battistero, il quale sorgeva al lato opposto dell' attuale. Vi si ammirano alcuni bassorilievi rappresentanti la vita e le gesta di S. Giovanni Battista, e più sotto i quattro massimi Dottori della Chiesa e i simboli dei quattro Evangelisti.

L'organo a destra, fatto dal gesuita Guglielmo Hermann, ingrandito poscia da Giorgio Bürger, dai Serassi, da Carrera e da altri, è uno dei migliori di Lombardia.

Anticamente le vetriate della nostra Cattedrale eran tutte o colorate o dipinte, ed io ho riportato nella *Cattedrale* i diversi pagamenti fatti dai sovrintendenti alla fabbrica a Guglielmo della Porta, Giovanni e Felice pittori, e al nostro Andrea de Passeri da Torno per le vetriate dipinte.

Nel 1500 però, al ripristinarsi dell'architettura classica, o del rinascimento, per odio ingiusto contro la lombarda e gotica dei precedenti anni, e per la sciocca ragione che i Greci ed i Romani non usavano di vetri dipinti e colorati, sì fatti ornamenti furono affatto sbanditi dalle chiese; ed anche dalla nostra Cattedrale, dal 1490 in poi furono cacciati in bando i vetri dipinti. Ma ora che il lombardo e il gotico sono tornati nel debito onore, s' imparò ad apprezzare novellamente ed a introdurre nelle chiese quel costume, nobilitandolo coi progressi che fece di poi l'arte pittorica.

Quest'arte di dipingere a fuoco sul vetro, che in Italia ai nostri tempi si era quasi smarrita, fu richiamata a nuova vita dai pittori Giovanni Bertini, Luigi Brenta e Raimondo Zabagli (cfr. *Biblioteca Italiana,* Milano, 1828, trimestre di gennaio, ecc.; *Antologia di Firenze,* tomo 40°, pag. 70).

Il dotto A. Fabroni lesse, all'Accademia Aretina, nell'adunanza 31 maggio 1830, una memoria sull'arte di dipingere a fuoco i vetri delle finestre con figure trasparenti.

Giuseppe Bertini, figlio del menzionato Giovanni, seguì le gloriose orme paterne, e Cesare Cantù ne scrisse un pubblico lusinghiero elogio per una stupenda vetriata da lui eseguita, su cui era dipinta una scena della vita dell'Alighieri.

Nei finestroni del Duomo di Milano il Bertini confermò sempre più il concetto che il pubblico si era già formato della di lui valentia, dirò quasi unica in quest'arte.

Nel 1849 fu chiamato a Como, ove, colle due vetriate poste ai finestroni oblunghi della navata di mezzo, superò la fama che tra noi l'aveva preceduto. Vi ritrasse egli le gesta del santo patrono Abondio. Suo è pure il rosone sovrastante alla porta principale, mirabile per l'armonia de' colori. Con lui lavorò nel Duomo di Como il fratello Pompeo.

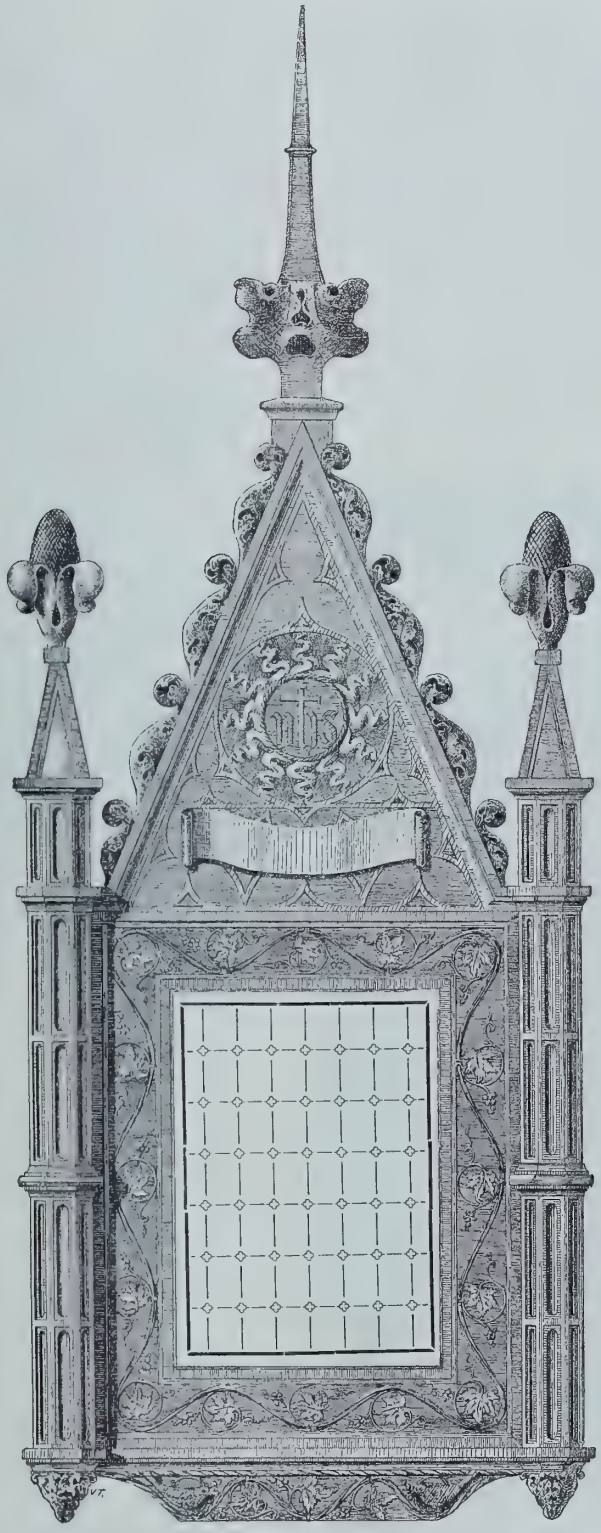


Tavola XXVIII — Custodia.

Ci piace di poter presentare qui i cartoni delle vetrate, opere egregie di G. Bertini.

Nel 1900, il nostro Duomo si è arricchito di un'altra splendida vetrata dipinta, dovuta alla munificenza della signora Giuseppina Camozzi vedova Baragiola coi figli dott. Pietro e Luigi, i quali, con quest'opera, vollero ricordare il loro amatissimo defunto signor Giuseppe Baragiola, e nel tempo stesso attuare un desiderio ardente di lui, che, vivo ancora, s'era occupato con grande amore di questo dono da lui ideato alla nostra bella Cattedrale.

Tavola XXX. — Lo Sposalizio, del Bertini.

Tavola XXIX. L'Annunciazione, del Bertini.

Autore della composizione del cartone e del bozzetto della nuova vetrata è il principe dei paesisti moderni, Filippo Carcano, di cui tanti e sì pregevoli lavori abbiamo ammirati nel 1899 alla nostra Esposizione d'arte, e l'opera venne eseguita dalla rinomata ditta Bertini di Milano. Rappresenta Gesù pregante nell'Orto del Getsemani.

Lo diciamo subito: i più, avvezzi ad aver sott'occhio le due splendide vetrate d'in sulla fronte della navata maggiore, e le altre

Tavola XXXI — La Predica sul monte, del Bertini.

convenzionalismo, ma è sempre lui - l'autore della *Pianura lombarda*, dei *Pascoli alpini* - che anche quando si trasforma e prende a trattare la figura umana, spiega ognora le mirifiche doti del paesista, e di là ne trae la sua maggiore, dirò, l'unica potenza suggestiva.

L'ambiente, l'atmosfera, la luce, lo sfondo di cui deve tener conto l'artista che dipinge una scena accaduta all'aperto, è vero ed ottenuto con tale una semplicità di mezzi che sorprende ad affascina.

creazioni di quel valente pittore e geniale esteta qual'era Giuseppe Bertini, che tanto bene seppe combinare i colori ad ottenere grandiosi effetti, anche se non sempre libero da convenzionalismo, rimarranno forse da principio alquanto sorpresi davanti a questo lavoro del Carcano; ma esso è destinato a piacere sempre più.

Anche qui, come in tutti i suoi lavori, il Carcano si mostra lontano e schivo dalle viete formole delle accademie, e ascolta solamente il linguaggio della natura, e quello ritrae con mirabile verità. Qui non

Tavola XXXII — L' Ultima Cena, del Bertini.

Tavola XXXIII – Gesù nell'Orto di Getsemani, del Carcano.

L'arte poi del dipingere sul vetro ha fatto un vero e reale progresso. Non più i colori chiassosi alla ricerca dell'effetto, ma un equilibrio ed un'armonia, una gradazione così intonata s'introduce, che l'occhio non si stanca mai dal contemplarla e ne riceve sempre una più gradita impressione.

Tavola XXXIV — Maggior sviluppo di parte della tavola XXXIII.

La nostra Città adunque può andare lieta ed orgogliosa di veder ornato il massimo suo tempio, monumento preziosissimo d'arte, di questo lavoro di gusto squisito e fine.

Lode perciò all'egregio artista, e la nostra gratitudine ai munifici donatori, il cui esempio ci auguriamo sia presto imitato da altri generosi, di cui certamente Como non difetta.

Molti sono gli oggetti preziosissimi d'arte, onde è ricca la nostra Cattedrale, che passano quasi inosservati allo studioso del monumento, il quale, intento ad ammirare le artistiche bellezze di questo nostro tempio del massimo buon gusto, non ha quasi la voglia o la possibilità di occuparsi di tanti altri particolari artistici ad esso non strettamente connessi, ma non per questo men degni d'essere conosciuti ed apprezzati.

E primi ci si presentano gli arazzi, per la maggior parte usciti dalle officine fiamminghe e ducali di Ferrara e Firenze.

Meritano speciale menzione, in Italia, gli arazzi della cappella papale in Roma, ove sono espresse le principali storie degli Evangeli e degli Atti Apostolici. Raffaello ne fece e colorì i cartoni, che messi in esecuzione nei Paesi Bassi, passarono poi in Inghilterra.

In questi arazzi l'arte toccò il più alto segno, nè dopo essi ha veduto il mondo cosa egualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la solennità del *Corpus Domini,* ed è mirabil cosa vedere anche il vulgo osservar quelle istorie, e tornar ad osservarle con un'avidità e con un diletto sempre nuovo.

Antichissime sono le arazzerie di Vigevano, Mantova, Correggio, Siena e Torino; ma non possono reggere al confronto con quelle di Firenze e di Ferrara, per la loro eccellenza note in Italia e fuori. Da Vigevano uscirono, si crede, gli arazzi della chiesa di S. Provino, sussidiaria alla Cattedrale, che in numero di cinque ancora si conservano in quella chiesa, sebbene in istato alquanto deplorevole.

Scrive la signora Emilia Ricci-Mars, in un lungo studio sugli *Arazzi fiamminghi in Italia,* che la manifattura di Ferrara, dopo i giorni di luce del XV secolo, s'era oscurata; un solo arazziere, meschinamente pagato, l'aveva serbata in vita. Ercole II, memore delle glorie passate, volle ridare lustro alla sua città. Chiamò alla sua corte Nicolò e Giovanni Karcher, Giovanni Rost o Roost, i migliori tra gli arazzieri fiamminghi; chiamò rinomati pittori per i cartoni, ed in breve Ferrara, in un nuovo risveglio di gloria e di splendore, dette le migliori opere dopo quelle di Raffaello.

Per gusto artistico, per grazia, per leggerezza, per fantasia primeggiò questa scuola. Seppe, nella delicatezza del sentire, nella ponderazione del giudizio, accordare all' elemento decorativo la maggior importanza, e mentre le altre scuole scendeano all' imitazione dell' affresco e a quella peggiore dei quadri ad olio, essa conservò all'arazzo tutti i suoi caratteri eminentemente ornamentali, gusto corretto troppo spesso dimenticato, di questo ramo d' arte. Le sue composizioni senza pretesa di stile, per la fresca vegetazione, per i variati e leggeri passaggi, riposano l' occhio e creano un ambiente di soave diletto estetico.

Gli stessi Giovanni Roost e Nicolò, fiamminghi, introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze. Operarono essi coi disegni del Pontorno e più del Bronzino. Servirono anche il duca di Ferrara, eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Battista Mantovano pubblicò per le stampe. Ad essi si unì in Firenze Antonio Ubertini, fratello di Baccio, gran coloritore, e di Francesco soprannominato il *Bachiacca* o *Bachicca,* solito operare intorno a' privati mobili ed a' piccoli quadri. Verso la fine del suo vivere servì il duca Cosimo. Gli fece disegni di preziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furono messi in opera dal suddetto Antonio suo fratello, ricamatore assai lodato dal Varchi, e dai due fiamminghi sopra menzionati. « I suoi cartoni (scriveva il Varchi) sono condotti divinamente ».

Tale è il principio delle arazzerie in Italia.

Nella Cattedrale di Como undici sono gli arazzi che ancor oggigiorno si conservano, di cui otto si espongono abitualmente durante sette mesi dell'anno fra gli intercolonnî del Duomo, due si custodiscono nella guardaroba, e l'undecimo è in deposito presso il Museo civico.

Il più antico, che si sappia, è quello che rappresenta il Transito della B. V. Maria. Fu fatto colle offerte raccolte tra il Consorzio dell'arte della lana. Il disegno fu eseguito nel 1558 da Giuseppe Arcimboldo da Milano, scelto, pel suo talento in ritrarre, a pittore di corte da Massimiliano II Augusto, nel quale ufficio continuò anche sotto Rodolfo. A Como ebbe in compenso dell'opera sua lire 158 e soldi 19.

E ciò preme far notare, poichè finora tutti quelli che scrissero degli arazzi della nostra Cattedrale, tratti in inganno dal Ciceri, che lesse male le carte d'archivio (Ciceri, *Selva,* 99 e seg.), dissero autore del disegno Giuseppe Arnaboldo da Milano, non solo, ma commettono un doppio errore quando, parlando delle pitture della sagrestia dei mansionarî, attribuiscono a Gio. Paolo Recchi il cartone del Transito, che in quella si conserva, dimentichi che poco prima, parlando degli arazzi, hanno detto il cartone disegno dell'Arnaboldo.

L'arazzo fu eseguito a Ferrara da Giovanni Karchera o Karcher, tappezziere di quel duca. Ciò, oltre che dall'anagramma I ± K e dalla scritta: *Factum Ferrariæ MDLXII,* risulta anche dai registri della fabbrica, ove si legge che « a maestro Giovanni de Carchera tappezziere del duca di Ferrara furono pagate dalla fabbriceria per questo arazzo lire 648 e soldi 14 ».

Il secondo pezzo d'arazzo più antico è la Presentazione di Maria al Tempio.

Di questo arazzo si scrisse che fu fatto nel 1570, su disegno del pittore Cesare Carpano da Como, dallo stesso Giovanni Karcher in Ferrara, quantunque non sia contrassegnato dal solito anagramma.

Ora, dai registri della fabbrica del Duomo risulta che l'arazzo fu fatto in Anversa di Fiandra nel 1569, e costò lire 913 e soldi 17, ed il pittore

Tavola XXXV — Arazzo: Il Transito della B. V. Maria.

Carpano non c'entrò per nulla affatto (*La Cattedrale,* pag. 198). Fu fatto a spese del Consorzio dei merciai, come chiaramente l'afferma la scritta: *Divæ Mariæ Virgini Collegium Merciariorum Comensium d. d.*

Prima di parlare del terzo arazzo: Lo Sposalizio, di cui dovrò trattare in seguito, dirò, a giustificazione di coloro che sostengono essere stato fatto l'arazzo della Presentazione in Ferrara da Giovanni Karcher probabilmente su disegno del Carpano, che furono tratti in errore dagli annali stessi della fabbrica, poichè nel giornale mastro dal 1560 al 1570, sotto ai

7 di settembre del 1566, si legge: « Spese diverse deveno L. 15:2:6 sono per la spesa fatta in cibarj et nollo de cavalli per la venuta da Pavia qua et il ritorno di maestro Giovani Carchera tapezero fatto venire per far il pezzo di razzo del consortio de mazadri ».

Ciò nullostante quelle pratiche per allora non ebbero esito di sorta, poichè venuto a morte, nel frattempo, il Giovanni Karcher, senz'altro si

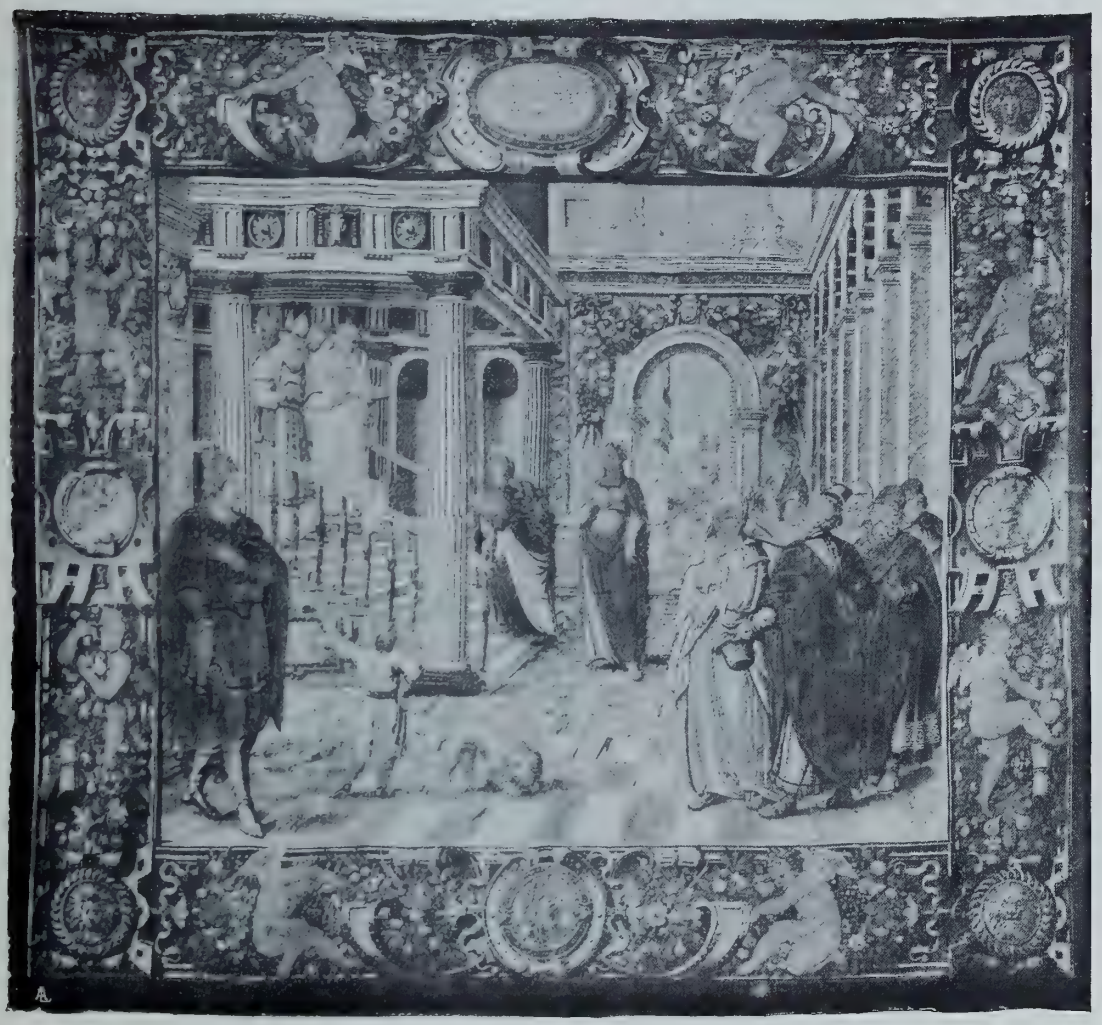


Tavola XXXVI – Arazzo: La Presentazione di Maria al Tempio.

fece venire d'Anversa di Fiandra, nel 1569, l'arazzo della Presentazione, per mezzo di Orazio Magnocavallo, e nello stesso tempo si fecero altre pratiche con Luigi Karcher, figlio di Giovanni, per un altro arazzo, che è quello dello Sposalizio della Vergine.

Costò lire 671 e soldi 12, e fu eseguito nel 1570 in Ferrara. Che sia stato eseguito dal Karcher, oltre che dall'anagramma L ± K, che da

ognuno si può leggere sull'arazzo, appare anche dalla convenzione, che ancora si conserva in originale nell'archivio della fabbrica, già da me prodotta a pag. 200 della *Cattedrale di Como,* e che qui ripeto per la speciale importanza del documento:

« Al nome de Dio nel 1569 alli 30 Marzo.

« Sia notto e manifesto a chiunque leggera la presente, qualmente li infrascritti signori Fabricieri della Ven.le Fabrica del Domo di Como in nome di essa per una parte, et M.tro Aloygi de Carchera f. qm. Gioàni Tapezzero dell'Ill.mo Duca di Ferrara per l'altra, sono venuti alli infrascripti patti et conventioni, cioe il detto m.tro Aluygi promette sotto obbligatione di se et de tutti i suoi beni presenti et futuri alli prefati signori Fabricieri de far el pezzo del pano di razzo nel quale sia figurata historia del sposalizio della gloriosissima virgine de laltezza et larghezza et de equale bontà fineza bellezza et fortezza, et de melioramento di quello ha fatto la bona memoria de suo padre, per detta Fabrica, et juxta il disegno inviato alli prefati signori Fabricieri et de farlo consignare in Como in termino di mesi 8 $^1/_2$ prossimi avenire insiema col cartono d'esso, a spese pero della prefata Fabrica, et anco de dare jdonea segurta in Ferrara de dar' de tutto cio bon compimento in detto termino sotto pena della restitutione delli dinari pagatogli et d'ogni spese danni et interessi.

« Et li prefati signori Fabricieri promettono ancora loro como di sopra a detto Maestro Aluigi di pagarli per tal pezzo libre duodece et soldi dieci di moneta de Milano per chiascuno brazzo quadro di detto pezzo, e per ara e pagamento de cio dargli de presente in Ferrara scuti quaranta d'oro de Italja et alla consegna poi di detto pezzo in Como dargli il saldo a computo come se detto, e de più dargli ancora de presente in Ferrara scuti dieci d'oro de Italja per dare alli Pittori per il Cartono di esso pezzo, volendo ambe le parte che la presente poliza habbia vigore come se fusse publico et solenne jstromento fatto con le debite et necessarie clausole et renuntie, et per fede de tutto questo esse se sottoscrivono de propria mano loro alli patti ut supra.

« Io Alesandro Pantero Fabriciero della fabricha afermo quanto di sopra.
« Io Gio: Battista Magio Fabriciero ut supra afermo come di sopra.
« Io Aluigi Carchera Tapizerio de s. ecc.tia affermo quanto de supra.
« Io Alfonso p. Vecencj prometto per il sud.to maestro Aloigi come principalle che il sud.to m. Aloigi non mancherà di quanto si affirma nel presente schritto per il quale prometto como e detto como principalle del sud.to in Ferrara.

« Io Nicolò Matroriaj da Lucca presente a quanto in questo si contiene a dietro notato ne lo scritto in Ferrara.

« Io Battista Siniero fui presente a quanto in questo si contiene e fo fede fu fatta la presente a di 30 detti ».

Tavola XXXVII - Arazzo: Lo Sposalizio della Vergine.

L'arazzo fu consegnato, come dal contratto, otto mesi e mezzo dopo, cioè nel 1570.

Anche qui si vuole che il disegno sia stato fatto dal pittore Cesare Carpano da Como; ma dalla convenzione sopraccennata ciò è escluso, poichè in quella vi è anche la clausola che i fabbricieri dovessero sborsare a Luigi Karcher in Ferrara, oltre il prezzo convenuto per l'arazzo, altri dieci scudi d'oro d'Italia « per dare alli Pittori per il cartono di esso pezzo ».

Dunque il pittore o pittori erano di Ferrara, e non poteva essere il Carpano di Como. Non è esatta pure l'asserzione che venisse fatto a spesa dei merciai, come taluno scrive; poichè se è vero che il Consorzio vi contribuì in lire 149, soldi 5 e denari 6, ciò che risulta dall'inventario contenuto a pagina 21 del mastro dal 1627 al 1670, il restante della spesa totale di lire 671 e soldi 12 fu sostenuto dalla fabbriceria.

Tavola XXXVIII. — Arazzo: La Nascita di Maria.

Altri due arazzi, di minori dimensioni degli altri, rappresentanti l'uno la Nascita della Vergine e l'altro l'Assunzione al Cielo, furono fatti in Fiandra intorno al 1585. Portano l'uno e l'altro impressa l'arma dei Volpi; quindi è duopo dire siano doni di questa famiglia, e probabilmente del vescovo Gio. Antonio Volpi, uomo munifico, che donò alla Cattedrale anche l'arca d'argento ove si custodiscono le reliquie dei Santi, che ancora si porta processionalmente in occasione delle Rogazioni, e di cui si parlerà in seguito.

Dei due arazzi però nei registri della fabbrica non trovasi nota di sorta, se si eccettuino alcune poche parole in riguardo ad uno di essi, che si leggono nel « Libro nel quale sono contenute le notizie spettanti alla venerabile Società del SS. Sacramento, ecc. » (1); il qual libro fu cominciato da Antonio Maria Odescalchi eletto priore ai 28 di maggio del 1704. Ivi, a pagina 48, è ricordato un inventario, fatto nel 1585, degli arredi

Tavola XXXIX. — Arazzo: L'Assunzione di Maria al Cielo.

pertinenti alla Confraternita del SS. Sacramento, e fra gli altri « un celone di Fiandra con una Nascita, nuovo ». Ora, se l'arazzo della Nascita è di Fiandra, è lecito argomentare lo sia anche l'altro dell'Assunzione, in tutto simile al primo, di uguali dimensioni e portante le stesse armi gentilizie dei Volpi. Solamente convien dire che il dono sia stato fatto direttamente alla Compagnia del Santissimo; così si spiega come sia compreso nell'inventario degli oggetti da essa posseduti, e come se ne taccia

(1) *Liber in quo continentur*, ecc.

il prezzo, che, essendo stato sborsato dal donatore, non dalla Compagnia, si ignorava dall'estensore di quell' inventario.

Anche questi arazzi appartengono al periodo d'oro, ossia all'età del grande sviluppo dell'industria arazziera fra noi e all'estero; e oggi, dopo più di tre secoli, risplendono ancora vivacissimi per smaglianza di colorito, per bontà e precisione di lavoro e sopratutto per l'elegante sentimento decorativo. È lecito poi argomentare che, sebbene eseguiti in Fiandra, pare il disegno sia opera di un pittore nostrale, poichè sì l'uno che l'altro arazzo conservano completa l'impronta del genio italiano. Il primo, cioè la Nascita di Maria, è in deposito presso il Civico Museo.

Dopo aver accennato ai primi cinque arazzi usciti in parte dalle officine di Ferrara ed in parte da quelle d'Anversa di Fiandra, è duopo ora intrattenerci alquanto degli ultimi sei, tutti della famosa arazzeria medicea di Firenze.

Declinando le fabbriche ferraresi e distratte le offerte dei fedeli per più urgenti abbellimenti al Duomo, restò per circa 25 anni sospesa la serie degli arazzi; quando nel 1595 Anton Maria Bianchi da Velate, confidente del duca di Firenze, per conto della nostra Fabbrica entrava in discorso col tappezziere ducale Girolamo Sersacessi per l'esecuzione di tre arazzi, e costui alla sua volta dirigeva al Bianchi una lettera, da quest'ultimo trasmessa poi in originale ai fabbriceri del nostro Duomo. La lettera fu per la prima volta pubblicata da me nella *Cattedrale di Como,* pag. 203; ma è troppo importante perchè si debba qui tralasciare:

« A di VI° di Agosto 1595: In Firenze.

« Molto Mag.co Sig.re
Ant.o Maria Bianchi mio Sig.re Oss.mo

« La buona servitù, chè V. S. fa a S. A. S., e la piacevole maniera che l'usa con li sua servitori induce tutti tanto ad amarla, e servirla, che conviene fare apparire quanto sia accetta la servitù e la maniera. È certo che li sua compatriotti non potevano eleggere suggetto di maggior autorità in facilitare la strada, e abreviare la spesa per li arazzi quali si tratta fare per la veneranda fabbrica del duomo, e scuola del Santissimo Sacramento in Como, sopra di che per la presente si dice a V. S. acciò lei ne dia risposta.

« Poichè non si è trovato la misura, che venne avisata mandare, si è preso spediente di mandare a V. S. la misura dell'*alla* quadra all'uso di Fiandra che si adopera nell'arazzeria per i lavori di S. A. S. e delli altri, e si può chiamare misura comune.

« Considerato che le fatiche, e spese delli tre arazzi sono quasi fra di loro simili si daranno li prezzi del alla quadra l'un per l'altro e così

si potrà calculare la quantità del alle quadre, e della spesa ridotto tutto alla misura desiderata, alla moneta, che a Como corre. Prezzo a uso di Firenze di ducati di L. sette, o vero piastre fiorentine.

« L'alla de' lavori di stame stretto con li cartoni Lire ventisei in circa, eguale a ducati 3 : L. 5.

« L'alla de' lavori di stame con filaticcio e con li cartoni, Lire trenta in circa = ducati 4: L. 2.

« L'alla de' lavori di stame filaticcio, e seta con li cartoni Lire quarantaquattro in circa = ducati 6: L. 2.

« Li cartoni, e disegni si faranno fare al medesimo, e valente pittore, che serve la propria Altezza Serenissima, il valore del quale è manifesto a bastanza, e la pratica provalo, attesoche chi non fussi pratico, e discreto farebbe del errore.

« Pare che le figure maggiori debbino essere grandi al naturale, e l'altre farsi minori secondo richiede la regola della prospettiva, e diminuire a proportione, a secondo le distantie.

« Li tre arazzi saranno fatti otto mesi dopo che sia dato l' ordine, atteso che un mese e mezzo, e forse dua bisogna in preparare, e studiare li disegni, e li cartoni, lo stame, le tinte, e altro, e il restante del tempo in tessere e lavorare.

« Si desidera che quando viene l'ordine sia rimesso in mano al Cassiere il terzo de' denari che monteranno li lavori, l' altro terzo quattro mesi dopo al ordine, e il restante alla fine de' lavori, quali si faranno misurare con intervento de' ministri della guardaroba di S. A. S., che sono esperti intorno a questi negotij.

« Sopratutto V. S. assicuri li sua amici, che le tinte, e li colori saranno fatte con tal diligentia, e bontà, e conservatione, che in Fiandra nè in altro luogo non si troverà che passi purche li arazzi siano custoditi con debita diligentia si come si presupone. E generalmente si dice che tutti gli affetti maggiori saranno usati per amor di V. S. caso che la commissione venga, e sarà osservato interamente ogni particolare ordine, altrimenti si seguiterà a lavorare per S. A. S. per la quale ci è ordinato tanti lavori, che non si finiranno fra tre anni. E per fine li bacio la mano, e prego da Dio ogni contento.

« Di V. S. Aff.mo

« Girolamo Sersacessi ».

Non solo il contratto venne conchiuso, ma invece di tre soli arazzi si diede la commissione di cinque, dei quali il primo, la Discesa dello Spirito Santo, fu fatto a spese dei battilana, e gli altri quattro a spese della Compagnia del SS. Sacramento.

Infatti, nel giornale-cassa dal 1594 al 1627, a pag. 53, si legge:

« Anno 1595 — Consortio de battilana ha da dare a 13 agosto, contati a Nicola della Gesa detto Zardino per farli pagare a Firenze a maestro Ant. Maria Bianchi da Velate, al quale s'è dato commissione per far il contro statuito celone in Firenze . . . . . L. 300 : — : —

« 14 Dicembre — per ducatoni quattro contati a Gio: Pietro Gagio d'ordine di ms. Ant.° Maria Bianchi in Firenze a conto del celone . . . . . L. 23 : — : —

« 1596 — 30 Gennaro, contati a Gio: Batta Malacrida per ducati 50 valutati a L. 6 : 4 : 7 fece pagare in conto a Ottavio Paravicino, che li ha rimessi al sud.to Bianchi a Firenze a conto del sud.to celone . . . . . L. 311 : 13 : —

« 1596 — 30 Marzo, contati a Donato Paravicino per ducati 50 a L. 6 : 4 : 7 ha rimesso Ottavio Paravicino di Milano al sud.to Bianchi da porre a conto come sopra compresovi L. 5 : 9 pel danno della moneta di cambio . . . L. 311 : 14 : —

« 1597 — 13 Febbraio, contati a Fulvio Gagio d'ordine del detto Bianchi . . . . . L. 23 : — : —

« Febbraro detto, contati a Gio: Pietro Gagio d'ordine del detto Bianchi . . . . . L. 38 : — : —

« 22 Aprile, contati a Nicola Geso detto Zardino per la condotta di detto celone da Firenze a Milano . . . . L. 14 : 7 : 6

et in tutto . . . . . L. 1021 : 14 : 6

Questo quanto al costo dell'arazzo. Che poi sia stato fatto a spese del Consorzio dei battilana, risulta, in primo luogo dalla scritta che vi si legge: *Consortium Lanificiorum Novocomens.*, ed anche dalla contropartita in credito dei battilana, che si legge nel suddetto giornale di cassa al foglio 53:

« Consortio de' battilana ha d'avere a dì 16 agosto 1595 lire 300 imperiali (pari a lire 600 di terzuole) contate da Paolo Trido, Abondio Maino, Marco de Monte, Jeronimo Corbetta et Andrea Capiago, quali sono l'abate, et sindaci di esso consortio a buon conto de un celone che si fa fabbricare in Firenze per lor conto, come da obbligatione sottoscritta da Jacomo Natto et per Jacomo Gagio deputati L. 600 : — : —

L. 600 : — : —

« 1596 — 10 Gennaro, lire trecento di terzoli contati dalli sud.i a conto come sopra . . . . . L. 300 : — : —

« 1597 — 22 Agosto. Da Paolo della Moretta a nome d'esso consortio a compimento delle lire 1021 : 14 : 6 pel conto del celone figuratovi La missione del Spiritu Santo che è brazza 40 2/3 a lire 29 di moneta fiorentina, importa ducati 169 : 12 a lire 6 : 1 : 1 di nostra moneta, che con L. 32 : 9 : 6 per condutta de ciò da Firenze e imballarla summano . . . . . L. 121 : 14 : 6

tolale L. 1021 : 14 : 6

Questo arazzo è segnato erroneamente dal Ciceri sotto l'anno 1537. La ragione si è che avendo egli registrato poco prima un ordine della

Tavola XL — Arazzo: La Discesa dello Spirito Santo.

Comunità di Como del 1537, in forza del quale ognuno che desiderava la cittadinanza doveva pagare alla fabbrica della Cattedrale una determinata somma, ordine ricordato a foglio 49 del giornale di cassa suddetto, per dar conto dei versamenti fatti alla fabbrica per questo titolo negli anni 1595, 1596, 1597, ecc., erroneamente riporta all'anno 1537 tali versamenti ed anche questo arazzo, che è ricordato pochi fogli dopo, non avvertendo che le cose ch'ei spigolava da quel giornale dovevano necessariamente riportarsi agli anni 1595-97, come dall'intestazione.

Erano già stati eseguiti anche tre altri degli arazzi comandati al Sersacessi, per mezzo del Bianchi, dagli scolari della Confraternita del Sacramento, quando fu loro recapitata una lettera del duca di Firenze, lettera che si diceva perduta, ma avendone io fatta diligente ricerca nell'archivio della fabbrica, fui tanto fortunato di ritrovarne l'originale fra le *miscellanee,* e la pubblicai a carte 207 della *Cattedrale.*

Eccone il tenore:

« Mag.ci Amici cariss.mi

« Anton' Maria Bianchi mio ser.re haveva fatto far' di comission' vostra trè panni d'Arazo per servitio, et hornamento della Compagnia del Santiss.o Sacramento, et gl' haveva pagati, ma essendo lui a Roma, quando passò di quà il sig.or Car.le di Fiorenza per Francia, et havendo io visto quei panni, et essendomi piaciuti gli donai al sud.o sig.or Car.le per la sua Cappella; et havendo poi inteso dal med.mo Anton' Maria nel suo ritorno, per qual uso avevano da servir' quei panni, ho subito comesso, che sen' faccino tre altri pezi simili, et si sollecitino, et si sollecitarano con ogni diligenza magg.re perche siano finiti quanto prima, et perche anche nella bonta del lavoro, et nell'opera si usi ogni accuratezza: Et stando così veramente il fatto ho voluto che sappino ch'Anton' M.a non ci ha colpa veruna, et che mi faranno piacere à condonar' la sicurtà che ne ho presa io, et aquietarsi, volendo che confidino anche loro nelle loro occorrenze in me, et il Sig.or Dio li conservi et contenti.

« Di Fior.za li xxv di Giugno 1596.

« Per far' lor' piacere
« Il Gran' Duca M.s m/D

(L. S.)

(A tergo):

« Alli Mag.ci n.ri Cariss.mi li Deputati
della Veneranda Fabrica, et Scuola del Sant.mo Sacr.to
del Duomo di Como
a Como.

« Fiorenza 25 Giugno 1696
del Gran' Duca ».

Alla missiva del duca i deputati alla fabbrica del Duomo e la Scuola del Sacramento rispondevano con la seguente, che pure si conserva in copia autentica nell'archivio della fabbrica, fra le *miscellanee:*

« Ser.mo S.re n.tro Col.mo

« Non era tanto il bisogno d'ornare la Chiesa magg.re di questa Città con li tre panni d'arazzo, che ms. Ant.o Maria Bianchi haveva fatto fare

Tavola XLI — Arazzo: La Manna nel deserto.

costi d'ordine nostro, che non fosse di molto maggior consideratione il gusto di V. A. Ser.ma et l'ornamento della capella del Sig.r Car.le di Fiorenza. Onde si come habiamo stimato à molta ventura che l'A. V. si sia compiaciuta del lavoro del disegno ordinato da noi; così le rendiamo humilissime gratie et della sigurtà che in cio s'è presa, et del favore che

l'è piaciuto di farci certificandocene con l'humaniss.ma sua de 25 del passato; la quale tanto meno era necessaria per escusatione del sud.o Bianchi, tanto più ci promette che l'A. V. farà dar ordine, accio la tardanza che per questo sentirà la Chiesa n.tra d'esser ornata; sia ricompensata con l'eccellentia del'opera, sì come ne la supplichiamo affettuosissimamente.

Tavola XLII — Arazzo: Archimelecco che porge i pani di proposizione a Davide.

Basciamo a V. A. Ser.ma humilemente la mano et le preghiamo dal S.re Dio feliciss.o accrescimento. Da Como a li 3 di Luglio 1596.

« humiliss.mi et devotiss.mi Ser.ri
Li Deputati della fabrica et li Dep.ti della Scola
del San.mo Sacr.to della Chiesa di Como.

(A tergo):

« Al Ser.mo Sig.re n.tro col.mo il Sig.re
Gran' Duca di Toscana ».

Sul finire dell'anno 1596 erano pronti ancora due dei nuovi arazzi eguali a quelli donati dal duca al cardinale di Firenze.

Venivano spediti a Como nel 1597, e rappresentavano: il primo, Archimelecco che porge i pani benedetti (pani di proposizione) a Davide ed a' suoi guerrieri presso le mura di Nobes (I Re, Cap. XXI), allusione al

Tavola XLIII — Arazzo: Il Sacrificio d'Abramo.

pane eucaristico, ed il secondo, la Manna nel deserto, che pure allude al mistico cibo dell'ecauristia.

Costarono complessive lire 2043, pagate dalla Scuola del SS. Sacramento. Non furono eseguiti dal Guasparri Papini, sibbene, come si è veduto, dal Gerolamo Sersacessi; nè si può attribuire il disegno a un « pittore Carpani che ancora fioriva tra noi », come altri si esprime, poichè nella lettera del tappezziere ducale, per intero riportata a pag. 54,

si dice chiaramente che i disegni « si faranno fare al medesimo, e valente pittore, che serve la propria Altezza Serenissima, il valore del quale è manifesto a bastanza, e la pratica provalo, attesoche chi non fussi pratico, e discreto farebbe errore ».

Anche questi arazzi conservano la freschezza e le seduzioni della scuola ferrarese dei Karcher, che sui cartoni del Dossi e dell'Arcimboldo tanta grazia e festività seppero dare alle ricercatissime loro produzioni. Anche qui trovasi accoppiato al gusto fine tanto sentimento decorativo che li rende assai preziosi. L'espressione, la graziosa movenza delle figure, l'incanto del paesaggio, il fregio meraviglioso ne fanno veri capolavori, e la massima lode va attribuita al maestro anonimo fiorentino che ne fece il bozzetto e ne fornì i cartoni, e al Sersacessi che li eseguì.

Frattanto erano pronti gli altri due arazzi che la Scuola del SS. Sacramento aveva commesso al tappezziere ducale per mezzo del Bianchi di Velate. Giunsero a Como nel 1598, e costarono complessive lire 2132 e soldi 3, secondo i conti contenuti nel libro della Compagnia del Santissimo, da me pubblicati nella *Cattedrale* a pag. 210. Il disegno è dello stesso pittore fiorentino anonimo di cui sopra.

Il primo rappresenta diversi episodî del Sacrificio d'Abramo, ed allude all'incruento sacrificio dell'ostia sacrata. Il secondo, la Morte di Abele, nel campo di mezzo, mentre ai lati vedonsi Caino ed Abele che fanno rispettivamente il loro sacrificio; ed il pittore col sangue d'Abele volle significare il sangue innocente del Redentore.

Veniamo ora all'ultimo arazzo della Cattedrale, di dimensioni alquanto più largo, ma meno alto degli altri; rappresenta la Nascita di Maria Vergine.

Fu fatto in Firenze durante gli anni 1634-35 da Scipione Amirati, sui disegni del pittore comasco Gio. Battista Recchi, a spese della Compagnia del Santissimo, e costò lire 1396 e soldi 14 (La *Cattedrale,* 211-212), computate lire 69 pagate al Recchi per il cartone.

Questo arazzo ci fa rimpiangere i Roost, i Karcher, il Sersacessi ed i pittori ferraresi, fiorentini e fiammighi, dei quali ci siamo sinora intrattenuti. Pur troppo siamo giunti al giorno del decadimento, anche qui, come nella pittura, col morire del Rinascimento si doveva chiudere l'era brillante, artistica, creatrice di quell'arte che con esso aveva fiorito e con esso inesorabilmente cadeva.

In seguito si va di male in peggio. Alle scene sacre e grandiose si sostituiscono motivi di decorazione poveri e tristi; si dimentica che l'arte dell'arazzo ha bisogno, per prosperare, dello sfarzo. Non più famosi pittori preparano i cartoni, ma si copiano i quadri; si crede d'aver raggiunta la perfezione quando si riesce a far scambiare l'arazzo con un dipinto,

levandogli le qualità decorative, l'originalità e facendone un cattivo rivale della pittura. La tecnica dell'arazzo, nella furia della produzione commerciale, perde la sua finezza. Le tinte, infinitamente moltiplicate, si allontanano del tutto dai franchi colori del periodo precedente, per diventar tristi e grigiastre. Poi, precipitando di decadenza in decadenza,

Tavola XLIV — Arazzo: La Morte di Abele.

si viene a dar l'ultimo tracollo: le scene più belle, le storie più preziose, che avevano costato tanto tempo, tanto denaro, tanto sforzo d'intelligenza e d'energia, sono relegate nei granai fra la polvere e i topi, sono ridotte a tappeti da piedi.

Buon per noi che la benemerita fabbriceria della Cattedrale, penetrata dal pregio intrinseco dei nostri arazzi, sa al giusto valore apprezzare il tesoro che noi possediamo, custodendoli colle dovute precauzioni; ed è

sperabile poi che essendo ai giorni nostri la pittura, per opera di egregi artisti nostrali ed esteri, sia pure con altra tecnica, risorta a rivaleggiare

Tavola — XLV Arazzo: La Nascita di Maria Vergine.

e qualche volta anche a superare le antiche glorie, l'arazzo pure, nel germogliare fecondo del tempo avvenire, abbia a irradiarsi di un nuovo rigoglio di vita, *quot est in votis.*

Chi, nell'anno 1899, visitò in Como l'Esposizione d'Arte Sacra antica, certo sarà rimasto meravigliato e stordito nell'ammirare i tesori dell'arredo sacro che allietano le festività religiose del Cristianesimo, ivi in uno raccolti. La Mostra Comasca aveva il vantaggio di darne alcune serie, se non complete, almeno assai ricche di oggetti altrimenti sconosciuti ed ignorati.

E quale maggior gaudio all'occhio ed allo spirito ci veniva dato, per tacer d'altro, dai numerosi prodotti della nostra arte comasca, che scin-

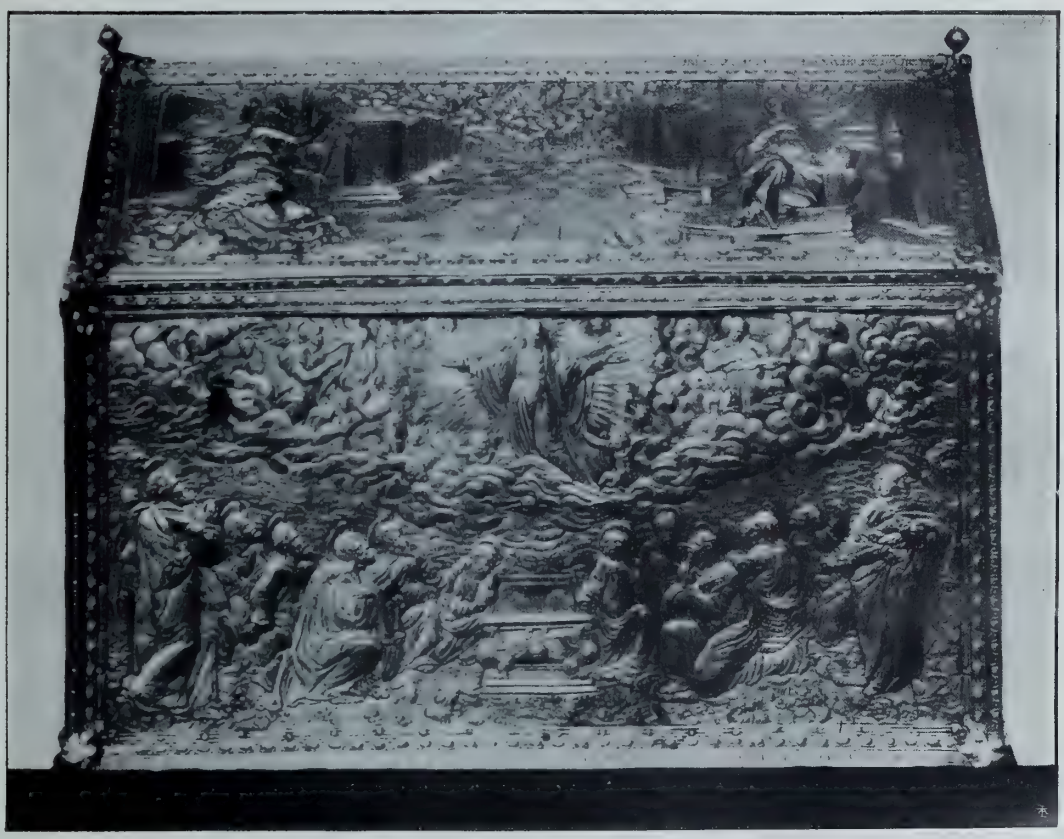


Tavola XLVI — Arca d'argento: Assunzione di Maria ed Annunciazione.

tillavano nelle vetrine e allietavano lo sguardo nostro? Era un profluvio magico di ori, di argenti, di pietre preziose, di smalti, di nielli commessi col gusto e coll'eleganza propria dei nostri vecchi maestri orafi, sicchè il visitatore, in tanto tripudio di bellezza, concepiva una grande ammirazione per quei periodi di fede ardente, di profondo intuito del bello dei padri nostri.

Or bene, uno dei più squisiti lavori che si potessero contemplare era la bella urna d'argento della Cattedrale, che noi comaschi siam soliti portare in processione nelle Rogazioni, che io ho già dimostrato essere lavoro

di Gasparo Molo da Breglia, paesello di Val Menaggio. Questo artefice, per la sua valentia, ben può dirsi il Cellini lombardo; dal secolo XVI al secolo XVII tenne egli per merito il primato su tutte le zecche d'Italia e di Roma, dove successe a Giacomo Antonio Moro milanese, e vi stette tutta la sua vita, che si chiuse nel gennaio dell'anno 1640.

Il cofanetto ha forma di cassetta rettangolare a doppio piovente, e misura centimetri 25 per 45 alla base, tutto di lamine d'argento purissime,

Tavola XLVII — Arca d'argento: Lo Sposalizio.

istoriato con scene della vita della Beatissima Vergine ad alto-rilievo su ciascuna facciata.

Sul davanti l'Assunzione della Vergine e sul piovente l'Annunciazione; in un angolo si scorge la data 1586 in numeri arabici, e le lettere I. V. F. F. appena visibili, che s'interpretano *Joannes Antonius Ulpius fecit fieri* (Giovannantonio Volpi feci fare), ciò che è appunto esplicato più ampiamente sul lato sinistro del cofanetto.

Al lato destro lo Sposalizio della Vergine, che, come altre opere comasche, appare inspirato, con qualche variante di poco o nessun conto,

alla bella tavola che il Gaudenzio Ferrari lasciò alla nostra Cattedrale, e sopra da noi menzionata. In alto si vede lo stemma Volpi coi tre caprioli nel campo e la volpe agalmonica in alto colla scritta: *sta fortiter*, sta forte.

Su questo fianco, in un angolo si scorgono le lettere, per la prima volta da me avvertite, G. M. (Gasparo Molo), ripetute anche in altra parte dell'arca, argomento non ispregevole ad attribuire lo squisito lavoro a questo eccellente artefice; induzione questa che acquista il valore di certezza quando lo si confronti con altre opere del Molo, tutte della stessa bellezza e varietà, benchè alquanto manierate.

Sulla facciata posteriore è scolpita la Nascita e in alto sul coperchio la Visita di Maria Vergine a S. Elisabetta, colle iniziali I. D. V. F., che si potrebbero interpretrare: *In Devotione Virginis Facta* (fatto in onore della Vergine), dal momento che i sei quadri, ond'è istoriato il cofanetto, tutti si riferiscono alla vita ed alle gesta della Madonna. Poi la leggenda: *Jo Angelo Carpano F. F.*, e sarebbe il pittore Giovanni Angelo Carpano, della famiglia ben nota dei pittori comaschi, che ne fornì il disegno.

Al fianco sinistro ammirasi la Presentazione di Maria al Tempio in basso, e in alto due angioli tenenti un cartello coll'iscrizione: *Joannes Antonius Ulpius Episcopus Comensis de suo fecit MDLXXXVI*, vale a dire: Giannantonio Volpi vescovo di Como fece eseguire a sue spese nel 1586, e sarebbe il donatore.

I quattro angioli in legno ai lati, colle ali disposte in modo che congiungendosi alle estremità vengono a formare un tempietto, sotto del quale vien collocata l'arca quando la si espone al pubblico, sono lavori del prof. Ezechiele Trombetta, eseguiti nel 1872. Il tempietto è ricco ed elegante se si vuole, ma non appropriato all'urna.

Questa mirabile arca chiude in modo splendido la serie delle oreficerie del Rinascimento, dopo il quale l'arredo sacro, diventando più lussuoso, più grandioso e spesso anche più ricco per materia, perdette quel simpatico e delicato carattere che a noi lo rende tanto caro e gradito.

Anche il paesello di Tavernerio vanta un pregevole lavoro del Molo, ed è una crocetta d'argento, tutta finamente incisa, avente di fronte il Crocifisso e in alto l'Eterno Padre; dietro, la Madonna col Bambino fra due angioli, e sopra lo Spirito Santo in forma di colomba; ai fianchi l'arma gentilizia dei Volpi colle lettere C. V. e quella degli Odescalchi colle sigle MA. O.; al piede la leggenda: *Gaspa Molo fecit 1592.*

Nel Civico Museo di Como si custodisce, parimenti del Molo, una medaglia coll'effigie di S. Carlo Borromeo, dono del signor Giuseppe Ostinelli.

Nel Museo Nazionale di Firenze, secondo scrive l'Angelucci (*Armi da fuoco*, ecc.), si trovano una rotella e un elmo di ferro lavorato a cesello

con fregi riportati di metallo dorato. Attorno al bellico dello scudo stanno sei formelle ovali con altrettante figurette, che sono la Fede, la Speranza, la Giustizia, la Temperanza, la Prudenza e la Fortezza. Il campo mediano è circoscritto da due fascie, delle quali la interna ha effigiati i dodici segni dello Zodiaco, e la esterna le teste dei dodici imperatori in altrettante medaglie. Gli spazi lasciati dalle formelle nel mezzo, e dalle medaglie nella fascia esterna, sono riempiti da fregi, draghi, turcassi, armi e fogliami a bassorilievo di metallo dorato.

Tavola XLVIII — Arca d'argento: Nascita di Maria Vergine e Visitazione.

L'elmo è ugualmente operato sul medesimo metallo e con uguali rapporti, e le figure a basso-rilievo rappresentano la Carità e la Fama. Dell'una e dell'altro nella *Sala Como* del nostro Museo vedesi una bella fotografia.

« Di quanto squisito e perfetto lavoro siano tutte le parti, sì della rotella che dell'elmo, io non dirò (dice l'Angelucci); ma per darne un'idea al lettore accennerò solo che i custodi di quel Museo le mostrano e le asseverano come opere di Benvenuto Cellini eseguite per Francesco I di Francia ». Che siano invece opera del Molo si ritrae da un manoscritto

del 1643 trovato dallo stesso Angelucci e dal Milanesi nella Biblioteca Magliabechiana, che è un trattato dell'*Arte fabbrile* di Antonio Petrini, in cui si legge quanto segue:

« Il più famoso che oggi sia (nella cesellatura) è Gasparo Molo, il quale ha fatto opere di gran meraviglia, massime uno scudo ed un elmo il quale oggi si trova nell'armeria dell'Altezza Serenissima, nel quale è riportato sopra varie figurette di medaglie con i dodici segni celesti;

Tavola XLIX. — Arca d'argento: Presentazione di Maria al Tempio.

benchè sia tal riporto di argento dorato e cesellato, niente di meno è stimato cosa meravigliosa ».

Ma il capolavoro del Molo, da lui tenuto per tale - copio sempre l'Angelucci - era una guardia di spada smaltata, che descrive entusiasticamente nel suo testamento, dicendo « essere opera singolare e degna d'ogni re o imperatore; opera unica che forse mai più ha per riuscire ad altri, ed opera nuova; la quale guardia con i suoi finimenti per il pugnale e la cintura e pendagli con ferri smaltati ed ogni cosa, non si può fare per pagamento che sia, perchè non c'è danaro che la paghi ».

Il pregevolissimo lavoro egli legava all'Ospedale di S. Carlo al Corso in Roma, e fra le carte di quell'Ospedale si rinvenne recentemente uno scritto da cui rilevasi che la guardia famosa coi suoi finimenti fu comperata da un francese, per cui è possibile che si trovi oggi custodita in

Tavola L — Rotella ed Elmo, di Gasparo Molo.

qualche Museo di Francia e passi forse sotto altro nome. Tanto basti per dare una pallida idea di questo eccellente artefice comasco, che « sopra gli altri com'aquila vola ».

Troppe altre argenterie avrei a rammentare, quali ostensorî, lampade, reliquiarî, pissidi, carte, glorie, paci, piatti ornamentali di proprietà della nostra Cattedrale; ma non racchiudono in sè tale pregio d'arte che meritino una minuta descrizione. Tuttavia non posso passare senza un accenno almeno alla magnifica lampada d'argento coll'arma Gallio, del costo di L. 14,000, fabbricata sulla fine del XVII secolo dall'orefice milanese Ercole Amos-Somigliana; a un calice con tre bellissime medaglie figurate al piede, e, per la memoria storica che gli è annessa, a quello d'argento dorato, dono del clero ticinese al vescovo Pietro Carsana nella separazione della diocesi comasca, che porta in giro alla base la seguente iscrizione: *Petro Carsana Ep. Com. Clerus Ticin. aegre tantum Patrem amittens grati animi ergo D. D. 1885.* Altri arredi sacri son pur degni di memoria, quali alcune pianete e pluviali di stoffe antiche con disegni e ricami in oro, un pallio d'altare di raso ricamato e dipinto del 1620, dono della famiglia Volpi, di cui porta lo stemma. Degni di speciale menzione sono pure la croce del Bellezza, ed i sei candelieri e la croce dell'altare di S. Abondio, lavoro finissimo del Pogliaghi, pittore, scultore ed architetto vivente. Veramente furono fatti eseguire, non sono molti anni, per l'altare del Crocifisso, ma vennero qui trasportati perchè più consoni all'ancona di S. Abondio.

Si dovebbe pure tener parola del grande stendardo del Morazzone e de' suoi affreschi; ma di questo geniale artista mi riservo parlare distesamente in seguito, quando ammireremo insieme altri suoi capilavori, che non fanno difetto tra noi.

Non escirò però dalla Cattedrale prima d'aver detto di un geniale pittore comasco, e di un'insigne opera del suo pennello, che, per nostra fortuna e per gloria della patria nostra, ancor oggigiorno si conserva in buon essere e forma la meraviglia di quanti si recano a visitare il nostro massimo tempio.

Scarse, come quelle degli architetti, sono le memorie che ci furono tramandate dei pittori al rinascimento delle arti, tanto più che le antiche pitture, le quali in alcune chiese ancor oggigiorno conserviamo, non ci danno notizia di certo autore. È però indubitato che sempre ebbe pregio tra noi la pittura. Anzi il cav. Cicognara, nella sua classica storia, così ne parla: « Pare che nella pittura avessero i Lombardi più fortunati successi di quello che nella scultura; e volendo essere giusti e imparziali in favore degli artisti di quella nazione, conviene riflettere che una gran parte della loro celebrità non è diffusa, perchè meno sollecitudine vi è stata, che non altrove, in magnificarla cogli scritti e colle memorie

biografiche ». (*Storia della scultura,* tom. I, pag. 238; cf. Maffei, *Verona illustrata,* pag. 3, c. 6).

E, di fatto, la fortuna signoreggia in tutto; essa a voglia sua, e non secondo verità, mette ogni cosa in cielo o la inabissa. I fatti dei Toscani furono certamente grandi e magnifici, ma pure alquanto minori della lor fama; ma perchè tra loro nacquero grandi miracoli di scrittori, di quei fatti per tutto il mondo va il grido. Così l'eccellenza loro tanto è tenuta, quanto quei fioritissimi ingegni la seppero con le parole aggrandire. Ma i Lombardi non ebbero mai cotale agio, chè i loro più valenti erano sopratutto operatori; niuno esercitava più la penna che l'ingegno; ogni ottimo voleva piuttosto fare che dire, o che altri lodasse i proprî fatti, anzichè narrar egli gli altrui.

Per dire solamente dei nostri, è certo che fiorivano dentro e fuori la città i buoni artisti. E l'abate Lanzi, poichè ebbe nella sua *Storia pittorica* annoverati vari monumenti de' secoli barbari, e tra essi l'imagine di Nostra Donna che è in Gravedona, non dubitò dire essere suo avviso che non fosse spenta mai nè sopita fra noi l'arte della pittura. Bonifazio da Modena, nostro vescovo, fece nel vescovile palazzo colorire i ritratti de' suoi predecessori, e benchè non si sappia il nome dell'artista cui allogò l'opera, ciò non toglie che non si possa congetturare fiorisse veramente tra noi quest'arte.

Nel 1416, per dipingere alcune vetrate del Duomo di Milano, si patteggiò con un tal Paolino da Montorfano, terra che anticamente era compresa nella giurisdizione ecclesiastica comasca. Un pittore Giacomo della Porta di Mendrisio visse verso gli stessi tempi; ma di lui non è rimasta tavola veruna. Un Guglielmo della Porta, un Felice ed un Giovanni pure pittori, Francesco da Busto, Andrea de Passeri da Torno ornarono di vetri colorati e dipinti la nostra Cattedrale dal 1487 al 1490.

Del de Passeri al Civico Museo, nel paesello di Brienno sul lago, a Buglio e Grosio di Valtellina s'ammirano anche oggidì vetri dipinti. Ma di ciò diremo a suo luogo, e allora, più che l'enumerazione dei pittori, ci convinceranno le egregie opere loro.

Ora diciamo alcunchè dell'antichissimo stendardo in Duomo esposto fra l'intercolonnio di fronte al sarcofago del vescovo Bonifacio da Modena.

Dall'una parte si vede il santo vescovo Abondio in abiti pontificali con pastorale e mitra, in atto di benedire una turba di persone che gli stanno genuflesse ai piedi, fra i santi patroni Proto e Giacinto ritti ai lati. Nel fondo una città murata che ricorda Como turrita, col ridente contorno de' suoi colli. Nel mezzo è la seguente scritta:

BEATE PATER ABVNDI | PRO NOBIS | ET TOTO POPVLO
IN CHRISTVM CROCIFIXVM | PIVS INTERCEDE.

Dall'altro lato, il crocifisso con due angioli in alto, la Madonna, S. Giovanni Evangelista colla Maddalena che abbraccia la croce ed uno sfondo di paesaggio. Anche qui ai due lati si accalcano, divisi in due schiere, gli uomini e le donne, queste serene e gaie nelle loro vesti e nei profili delicati e dolcissimi, gravi i primi nel loro robone scuro di magi-

Tavola LI — Altare detto di S. Lucia, del Rodari.

strati o mercatori. Son dessi gli scolari di S. Abondio, a spese de' quali fu eseguito lo stendardo.

Curiosi sono gli abbigliamenti, vere le teste, semplice la composizione, nelle tinte molto lodevole, nelle espressioni e mosse poco felice, ma non manca di un certo effetto, e in complesso piace; è preziosissimo poi per

l'alta sua antichità. Siamo però ben lontani dalla maniera del Luini, a cui fino a ieri veniva attribuito. Ecco la nota d'archivio:

« 21 ottobre 1862 sborsate in saldo pel prezzo convenuto per ristauro dello stendardo di Luini, compresi gli ornamenti, che da tempo rimase inosservato ed ora venne esposto in venerazione, L. 844. 62 » (Fabbriceria della Cattedrale, cartella *Quadri,* n. 98).

A parte le restaurazioni del Brisson, che certo non gli accrebbero valore, la nota d'archivio da me accennata è troppo recente e non merita fede.

Il Barelli (*Lettere e scritti vari,* 388) lo credeva opera di Bernardino da Zenale, uomo insigne, confidente del Vinci (1), paragonato nel *Trattato della pittura* del Lomazzo al Mantegna, e addotto continuamente in esempio nell'arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524 e scrisse diverse osservazioni. Ivi, fra le altre cose, trattò la questione agitata molto a' quei dì, se gli oggetti, che si rappresentano piccoli e in lontananza, deggiano abbagliarsi, per imitar la natura, più che i grandi e i vicini; questione che risolveva negativamente; volendo anzi che le cose lontane fossero così finite e proporzionate quanto quelle d'innanzi. Il giudizio circa questo artefice può tuttora verificarsi su la Risurrezione alle Grazie, e su di una Annunciata a S. Simpliciano, con un'architettura artificiosissima a ingannar l'occhio. Questo però è il meglio della pittura: le figure hanno del meschino in sè e nei vestiti.

Ma anche qui siamo ben lontani dalla maniera con cui è condotto il nostro stendardo, e il Barelli non porta argomento alcuno che comprovi il suo asserto.

Invece in un rotolo di alcuni fogli d'un giornale delle spese fatte dalla Scuola di S. Abondio negli anni 1497-1499, che si conserva nell'archivio della fabbrica del Duomo, trovansi, fra l'altro, le seguenti annotazioni, che qui riproduco tradotte in italiano, riportando in nota il barbaro latino in cui sono scritte perchè sia facile, ad ognuno che il voglia, esattamente controllarle. Già alcuna di esse ho riportato nella *Cattedrale;* ora altre ne aggiungo, ritrovate dappoi, che sempre più confermano quanto io ebbi a dire di questo nostro pittore in quel mio lavoro.

« Le infrascritte sono le spese fatte per gli scolari della Scuola di S. Abondio a nome della Scuola e per causa dell'altare di S. Abondio ai 6 marzo del 1497 e cioè:

. . . . . .

« Così pure al maestro Gio. Pietro de' Malacridi pittore per la pittura del confalone di Sant'Abondio lire 6 e soldi 8.

(1) Racconta il Lomazzo nel suo *Trattato* (l. 1, c. 9), che « aveva Lionardo nel Cenacolo data tanta bellezza al volto dell'uno e l'altro S. Giacomo, che disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Bernardino Zenale, che per confortarlo dissegli: lascia Cristo così imperfetto: chè non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli; e così Lionardo fece ».

« Così pure per braccia 2 quadrate di tela verde sopra la quale è dipinto S. Abondio lire 0 e soldi 16 » (1).

Le note si seguono fino al 1499 e le prime mirabilmente completano:

« Anno 1499 agli 8 d'aprile - Agostino de Maggi canepario della Scuola di S. Abondio deve dare.... per denari da me (cioè dal tesoriere) ricevuti dal bossolo di S. Abondio per dare al maestro G. Pietro Malacrida per la pittura degli scolari sul confalone di S. Abondio, presenti G. Pietro de' Frattini L. 2 : — : — » (2).

Ciò si ripete sotto la data di lunedì 20 maggio istesso anno:

« A. G. Pietro Malacrida per sua mercede nel dipingere gli scolari sopra il confalone di S. Abondio al dischetto lire 2 — » (3).

È indubitabile adunque per queste annotazioni che autore dello stendardo o gonfalone fu il pittore Gio. Pietro Malacrida da Como, e che venne eseguito tra il 1497 e il 1499.

Dipinse questo pittore anche in Mazzo di Valtellina, e il Quadrio ricorda un'ancona d'altare nell'oratorio di Santa Maria, nel cui fregio è la leggenda che tradotta dal latino suona così:

« Questa opera fece fare il reverendo prete Stefano de' Venosti canonico residente della chiesa di S. Stefano di Mazzo, e beneficiale di questa chiesa di S. Maria, a sue spese, e coi beni suoi proprî, a lode della medesima Vergine, nel 1489, a dì due di luglio. — Io Gio. Pietro de' Malacridi da Como dipinsi. (Quadrio, Dissert. VI, part. III, pag. 500) » (4).

Anche Gio. Battista Giovio (*Dizionario,* 145), il Fuesslin (*Kunsther der Schweiz,* V. 25), il Cantù (*Storia di Como,* vol. II, 133, prima edizione per l'Ostinelli), fanno menzione di questo Gio. Pietro Malacrida da Como, senza per altro saperci indicare alcuna delle sue opere; vedasi anche di lui la nota a pagina 354, parte I, del mio *Ninguarda* e la *Cattedrale di Como,* pag. 180-181.

Ecco adunque anche una volta da me rivendicato al suo vero autore l'antico gonfalone della scuola di S. Abondio esistente tuttora nella nostra

---

(1) Infrascripta est expensa facta per Scollares Scholle s.cti Abondij nomine Scholle causa altare s.cti Abondij in tempore die VI marzii 1497 ut infra videlizet:

. . . . . .

Item m. Jo. Pietro de Malacridis pinctori pro pinctura confaloni sancti Abondij lib. VJ: VIIJ.
Item pro br. IJ quadratis tille viridis super qua pinctus est sanctus Abondius lib. O: XVJ.

(2) Anno 1499 - VIII Aprilis - Augustinus de Madijs caneparius scholle sancti Abondij debet dare.... item pro denarijs per me receptis a bussula sancti Abondij videlizet pro dando magistro Jo: Petro Malacrida pro pinctura scolarum super confalone sancti Abondij presente Jo: Petro de Fratino lib. IJ.

(3) Item die suprascripto (Lunae, 20 Maj 1499). Io: Petro Malacrida pro sua mercede in pingendo scholares super confalone sancti Abondij ad dischetum lib. 1J — : — :

(4) Hoc opus fecit fieri Dnus rev. Presbyter Stefanus de Venosta Canonicus residens Ecclesiae S. Mariae, suis expensis, et de bonis suis proprijs ad laudem eiusdem Virginis 1489, die 2 Julij - Ego Johannes Petrus de Malacridis de Cumis pinxi.

Cattedrale. Ciò varrà, io credo, a crescere fama a questo artista nostro concittadino e a stabilire utili confronti sulle opere di lui, che per buona fortuna andarono salve dalle ingiurie del tempo.

Non ultima è l'ancona di Mazzo, sopra ricordata dal Quadrio, coll'inscrizione data per esteso; un'antina della quale (quella scritta) si trovava l'anno 1899 alla Mostra d'arte sacra per gli opportuni confronti.

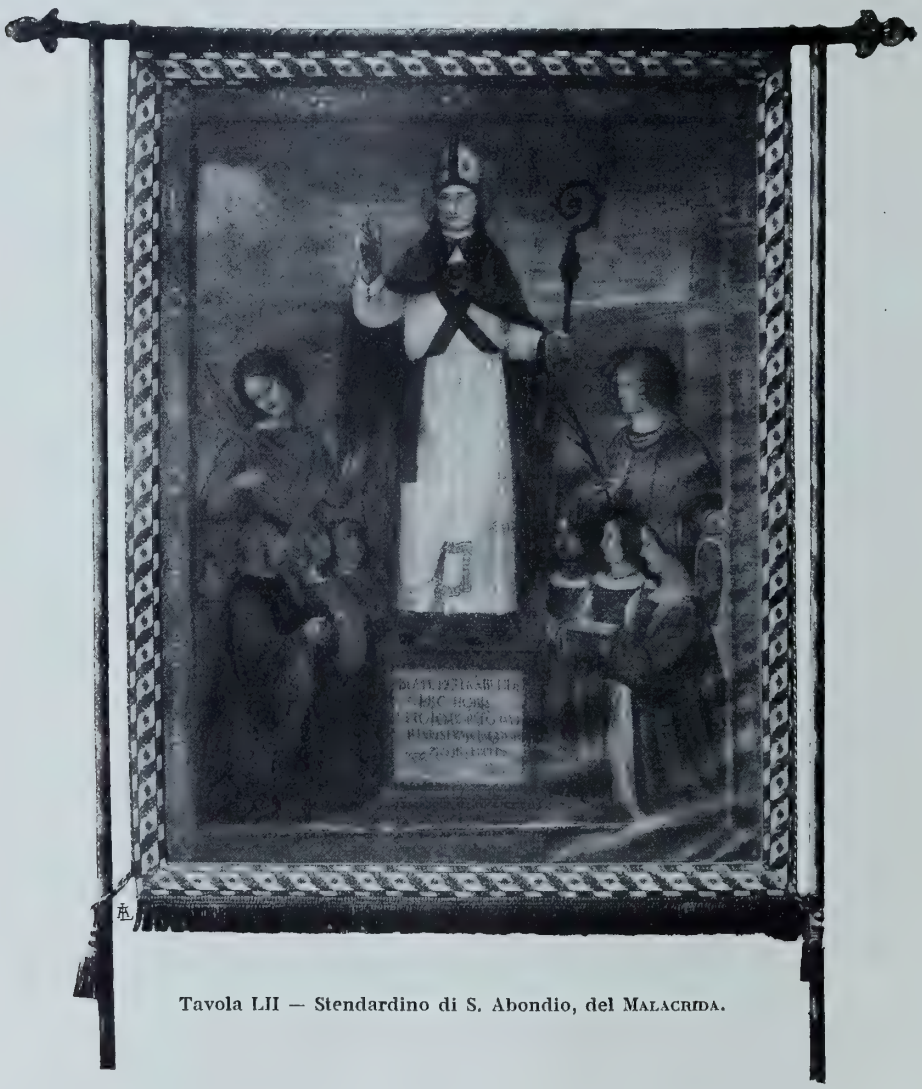


Tavola LII — Stendardino di S. Abondio, del Malacrida.

Rappresenta la Vergine in preghiera, ed è condotta con arte così fine che sembra una miniatura dei corali del medio-evo; sull'altra antina vi è l'Angelo, che colla pittura precedente completa l'Annunciazione, in alto sull'ancona l'augusta Triade. Non fu possibile trasportare questi ultimi pezzi dell'ancona, per lo stato di deperimento in cui furono trovati. La tecnica della composizione tutta è più debole di quella dello stendardino

di Como, e ciò si spiega colla differenza di quasi dieci anni che passarono tra l'esecuzione di questa e di quello.

Degli altri egregi pittori che illustrarono questa nostra regione avremo occasione di trattare più estesamente altrove.

Esciamo ora dalla Cattedrale, in cui ci siamo trattenuti a lungo, e proseguiamo il nostro giro per la città e pei dintorni.

Tavola LIII — Stendardino di S. Abondio, del MALACRIDA.

A fianco del Duomo e contiguo ad esso sorge il Broletto o antico palazzo del Comune. Fu eretto nel 1215 coll'annessa torre delle campane, come dall'inscrizione latina che sta ancora infissa sopra il primo arco a sinistra del riguardante verso la piazza del Duomo, e che qui riportiamo tradotta:

« Nell'anno del Signore 1215 questo edificio della Torre e del Palazzo felicemente e con buon augurio fu compiuto. Bonardo de Codazzo lodigiano

Podestà di Como lo fece incominciare e proseguire in onore e gloria di S. Abondio e della Città di Como e lo stesso anno della sua Podesteria condurre al fine e compire ».

Nell'anno 1435 fu rinnovata la parte anteriore prospiciente la piazza del Duomo, per ordine del Ligure Baldassare Blasio, podestà, e sui disegni del nostro Pietro da Breggia, ingegnere ducale; di ciò se ne ha memoria certa presso tutti i nostri storici, e ne è prova il seguente distico che leggesi al disopra dell'iscrizione già da noi riportata: *1435 Urbi Jura Feres Blasie Generosa Propago-Baldassar Atque Ligur Hoc Renovavit Opus.* Devesi a questi ristauri il distacco dal primitivo stile lombardo e l'introduzione dell'ogiva.

Intorno al 1452, quando per la prima volta si pensò a prolungare sul davanti la Cattedrale, ne fu abbattuta una parte notabile. Nel 1764, alzato coll'aggiunta di un ordine superiore di finestre a foggia di mezze lune (vedi tav. XI a pag. 21), senza alcun riguardo all'architettonica sua bellezza, così deturpato, servì molto tempo da teatro. Nel 1813 fu accomodato ad suo dell'Archivio Notarile; nel 1879 venne dal Governo ceduta l'assoluta proprietà del Broletto al Municipio di Como, perchè fosse ripristinato nell'antica sua forma. Nella primavera del 1898 infatti si diè mano ai lavori, ed ora si presenta, almeno nelle linee generali, qual era in antico. È un bell'edificio di stile lombardo, tutto di marmi tricolori (bianco, nero e rosso), con finestre tripartite ed adorne di colonnette e di rabeschi eleganti e sostenuto da tre file di pilastri. Nella storia dell'architettura segna un'epoca di passaggio dal semicircolo all'arco acuto dello stile gotico, e ciò specialmente si deve alla rinnovazione della parte anteriore avvenuta nel 1435, come sopra si è detto.

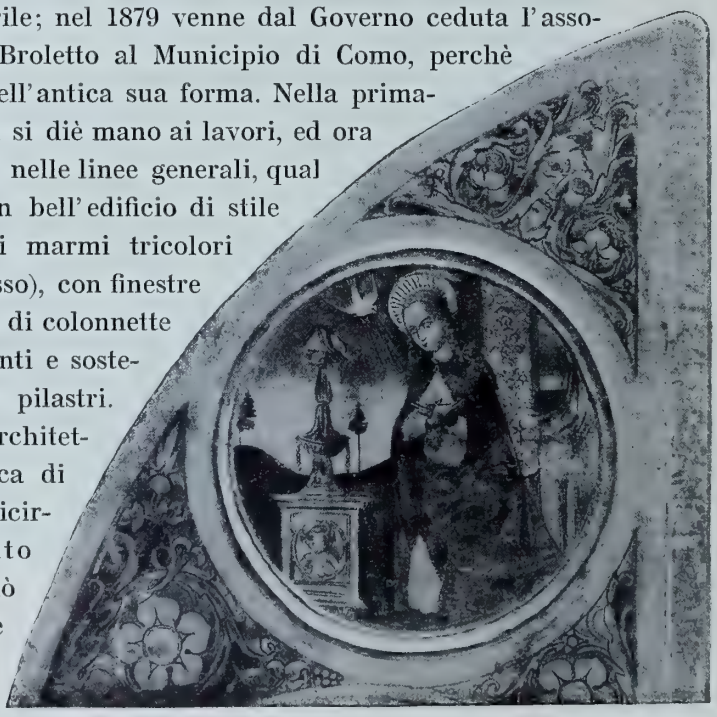


Tavola LIV — Antina del Malacrida, in Mazzo Valtellina.

Dietro il Broletto, nella piazza Guido Grimoldi, è la chiesa di S. Giacomo, fino al 1787 sede parrocchiale, poi aggregata alla Cattedrale. Dessa è antichissima e fu in tempi remoti denominata anche S. Maurizio. È a croce latina a tre navi, le quali un tempo si prolungavano sino all'angolo

della torre del Comune, dove esiste ancora un avanzo dell'atrio antico. Fu ricostrutta e ristaurata parecchie volte, tanto che di antico oggi non conserva che le finestre e la parte esterna del presbiterio, che è semicircolare, con logge in giro e colonne, sopra archi a tutto centro svolgentisi in una serie di nicchie che servono di ornamento. Artisticamente, nell'interno, se ne togli qualche discreto quadro e il mediocre affresco dell'alto coro del pittore Colombo Giambattista-Innocenzo di Arogno, nel vicino Canton Ticino, poco havvi d'interessante pel visitatore.

In fondo alla stessa piazza Guido Grimoldi si affaccia il palazzo vescovile od episcopio, la cui porta d'entrata è munita di stemma in marmo. Fu eretto dal vescovo Alberico circa l'anno 1013, quando trasferì la dignità di Cattedrale dal lontano S. Abondio a S. Maria Maggiore in città.

L'edificio però, quale si presenta oggi, si deve ritenere come il risultato di molte trasformazioni e ristauri subiti in causa d'incendi e di guerre. Anticamente esisteva nel lato nord del palazzo una chiesa, la cui forma rettangolare, con la fronte rivolta al lago, ancora si vede, stando sulla piazza Roma, sopravvanzare l'annesso caseggiato episcopale. Di essa una sola parte è ora conservata al culto, e precisamente il presbiterio, trasformato nell'oratorio di S. Michele dal vescovo Bonifacio. All'oratorio si accede dal primo piano del palazzo a sinistra degli uffici della Curia vescovile.

Merita di essere osservata dal visitatore la vôlta, che si sviluppa in dodici piccole arcate sostenute da quattro colonne con capitelli diligentemente intagliati; l'antico quadro di S. Michele, dipinto ad olio sul legno e sito sopra l'altare; non che la parte superiore dell'abside, che si sviluppa sopra la cappella, nell'abitazione del vescovo, ove havvi un bel dipinto del secolo XV che figura l'Adorazione dei Magi.

È pure proprietà della mensa vescovile la bella tavola raffigurante la Madonna in trono col Bambino, che noi tutti ammirammo l'anno 1899 all'Esposizione d'arte sacra. Nel catalogo veniva detta di *scuola lombarda*. Quella classificazione certo non mi garbava, e quanto più miravo quella bella pittura l'avrei detta di Pietro Perugino, un originale od una copia non importa. Ma allora mi astenni dal muovere qualunque osservazione, perchè essendo stata spedita quella tavola l'anno prima, cioè nel 1898, alla mostra d'arte sacra di Torino, dove tanti critici d'arte dovevano averla osservata, non era convenevole ch'io, non avente alcun nome in arte, avessi arrischiato un giudizio qualunque, mentre quelli avevan creduto serbare un prudente silenzio su di essa. Ma poi, venuto in possesso di documenti preziosi, sul giornale *Como e l'Esposizione,* diretto dall'ottimo ingegnere Enrico Musa, avevo creduto opportuno rompere il silenzio e proclamare

quella Madonna una copia pregevole ed antica quanto si vuole, ma una copia del Perugino.

Sono venuto in possesso di un disegno, che porta il n. XXX, eseguito da Andrea Tendi, inciso in rame da Cosimo Colombini, nel quale si riproduce, con modificazioni radicali nell'architettura di sfondo, e con variazioni quasi trascurabili negli abbigliamenti delle figure, quella Madonna in trono col divino infante. Si avverta però che nell'incisione ai fianchi del trono stanno da un lato S. Giovanni Battista già adulto, col noto emblema della croce, e dall'altro S. Sebastiano. Sotto porta la leggenda:

Tavola LV — Madonna del Perugino, nel palazzo Vescovile.

« Maria Vergine con S. Gio. Battista e S. Sebastiano, pittura in tavola di Pietro Perugino nella R. Galleria di Firenze. Alto B.ª (braccia) 3, e largo B.ª 2, e soldi 16 ».

Nel basamento del trono poi fra due cornocopie, si vede un cartello su cui sta scritto: *Petrus Peru | sinus. Pinxit | An. MCCCCLXXXXIII.*

Da piazza Guido Grimoldi seguendo la viuzza omonima si sbocca in piazza Roma, già dei *Liochi.* A sinistra, guardando verso il lago, ci si presenta maestosa la facciata meridionale del grande albergo *Plinius* fatto erigere dai fratelli Baragiola su disegno dell'ingegnere Salvioni e decorato con ottimo gusto dall'architetto Federico Frigerio milanese. Piegando a destra della piazza, quasi nascosta fra le case evvi la chiesuola di S. Provino, che dicesi una delle prime chiese costrutte in città, dedicata

già a S. Antonio abate; ma della forma originaria non rimangono che le pareti, rialzate anch'esse. Contiene quadri di qualche merito, ma guasti da posteriori poco giudiziosi ristauri, e sono: un S. Provino, un Angelo Custode, ambedue del Morazzone. Sopra, nella guardaroba della chiesa, vi ha un affresco assai ben conservato del XVI secolo di un Guaita comasco, detto *Ochino*.

Di fronte a S. Provino è la casa Pedraglio, già convento dei Filippini, con pitture lodate di Giampaolo Recchi.

Tavola LVI. — Madonna del Perugino, nella R. Galleria di Firenze.

Camminando per via Rodari, si arriva al largo piazza Castello, di faccia al classico peristilio del Teatro Sociale, eretto nell'anno 1811 sopra disegno e progetto dell'ingegnere Giuseppe Cusi ed aperto agli spettacoli il 27 agosto 1813. Dietro il Teatro vi è l'Arena, ed ivi esisteva il famoso Castello detto la *Torre Rotonda,* centro dei fortilizi dell'antica cittadella eretta da Azzone Visconti nel 1335, e che estendeva i suoi spalti lungo l'attuale via Maestri Comacini, piazza del Duomo, piazza Guido Grimoldi e su parte di piazza Roma sino alla gran fossa orientale della città. Il Castello

si vuole sia stato innalzato originariamente sino dal 1250 da Giordano e Loterio Rusca; ampliato da Franchino, e poi nel 1335 esteso dal Visconti. Fu demolito nel 1811 per dar posto all'erezione del Teatro. È tuttora vivo

Tavola LVII — Grand Hôtel Plinius.

il lamento perchè in quella occasione non si sia salvata la magnifica torre che campeggiava sul lato della piazza (vedi tav. VI, pag. 14).

Procedendo per via Vittorio Emanuele, l'antica *Quadra,* a distanza di pochi minuti dalla Cattedrale è il Palazzo municipale, già Cernezzi. Nella sala a pian terreno (ufficio d'anagrafe) la vôlta ha un buon affresco, che alcuni erroneamente dissero del Morazzone, ma è invece di Giampaolo Recchi. Esso è inquadrato in stucchi dorati, in alto-rilievo a figure ed a fregi, ed all'ingiro si ammira un intero arsenale di armi ed attrezzi militari. Due stemmi di casa Asburgo-Ispana campeggiano ai lati estremi della vôlta. Curioso è l'effetto ottico di un cannone che sta di mezzo alla fascia della cornice, tale che da qualunque punto della sala lo si guardi, sembra muoversi gradatamente in direzione dell'osservatore. Il dipinto è del 1630. Di Giampaolo Recchi e delle sue opere avremo occasione di occuparcene più diffusamente in seguito.

Tavola LVIII — Facciata del Teatro Sociale.

Di faccia al Palazzo municipale si presenta la parte posteriore del tempio di S. Fedele, denominato anticamente S. Eufemia. Primeggia fra gli antichi momumenti sacri della città, essendo per eleganza di costruzione il primo dopo la Cattedrale. Anticamente aveva sul davanti un

Tavola LIX — Basilica di S. Fedele.

atrio, del quale il vescovo Ninguarda ci lasciò la seguente descrizione (1):

« Sorgeva sul davanti della facciata un porticato, ovvero atrio, sostenuto da bellissime colonne di marmo, che si credevano tolte e qua trasportate dall'insigne portico di Calpurnio Fabato, il cui figlio era suocero di

(1) *Atti della Visita Pastorale,* pubblicati e annotati per cura di D. Santo Monti.

Plinio Cecilio. Dentro quest'atrio venne eretto più tardi un altare pei Catecumeni, intitolato a S. Giovanni Battista, che dicevasi perciò *S. Giovanni in Atrio.* Ora essendo caduta parte del vicino campanile, che seco trasse in rovina anche l'atrio, dalla opposta parte della piazza ivi presso, denominata il Mercato del grano, fu edificata una chiesa di forma circolare con sei altari e dedicata al medesimo Santo, la quale tuttora ritiene l'antico nome di S. Giovanni in Atrio, ed anche le mentovate colonne vennero colà trasferite ». Ora la facciata è semplice e priva d'ogni ornamento, ed ha due porte, quella di mezzo, che sussiste ancora, benchè rifatta, ed una a destra, che fu chiusa, ma recentemente riaperta nel 1867. Il rosone che si vede nel mezzo e le due finestre laterali oblunghe furono aperte nel 1509, allorchè fu abbattuto l'antico soffitto di legno della navata di mezzo e costrutta la nuova vôlta.

Singolare è la torre delle campane, di forma quadrilatera, pendente per un difetto radicale delle fondamenta; è degna di particolare attenzione per la forma de' suoi angoli a tre spigoli e per la maestosa scala interna, tutta sostenuta da grandi e massiccie arcate. Al principio di questo secolo, e precisamente nell'anno 1818, fu adornata dell'orologio.

La costruzione della chiesa è tutta di pietre vive di Moltrasio ben riquadrate e diligentemente connesse tra loro, e nell'interno si svolge in forma di croce latina a tre navate, delle quali quella di mezzo alta e spaziosa. Sopra quattro archi, poggianti su massicci e pesanti pilastri che dividono il braccio di croce, s'innalza la cupola maestosa, attualmente di forma ottagona e tre metri più alta della primitiva, ch'era di forma quadrilatera, come appare ancor oggigiorno osservando esteriormente la parte antica, che ora serve di base alla moderna costruzione. Capaci loggie, così come a S. Maria del Tiglio e in altre chiese antiche della Provincia, si stendono sopra le due navi laterali, le quali sono interrotte mediante lo sfondo di due ampie cappelle che formano il traverso della croce, continuando ai lati del presbiterio, terminavano anticamente in un'abside semicircolare inserita nello spessore del muro.

Questa estrema parte delle ale, a sinistra fu chiusa, ed a destra fu abbattuta per erigervi sulla stessa area la nuova sagristia più spaziosa. Erano anticamente, come la nave maggiore, sotto semplice soffitta, e però dopo la costruzione delle vôlte scomparvero le finestre laterali, rese ormai nella massima parte inutili anche dagli edifizî tutt'intorno innalzati all'esterno, successivamente alla fabbrica della basilica, in origine isolata, e che ne nascondono la bellezza architettonica, togliendole quella maestà che ne sarebbe il riflesso. All'esterno però queste finestre, quasi tutte otturate, si scorgono ancora e conservano la prisca forma: sono cioè strette e oblunghe a guisa di feritoie, quali si scorgono in tutte le chiese di pari antichità.

I piloni che portano le navate, specialmente quelli della cupola, sembrano grossi di soverchio, e nullostante siasi abbassato notevolmente il suolo negli ultimi ristauri, sono in parte ancora nascosti sotto terra, non permettono alla vista di spaziare liberamente e danno cert'aria di pesantezza all'edifizio; questo vizio però vuol attribuirsi piuttosto alle vôlte soverchiamente basse e schiacciate.

L'abside mediana, che forma la metà di un decagono, è tutta basata su archi sostenuti da colonne che, nella parte inferiore, formano cinque ampie nicchie, mascherate quasi totalmente dalle sedie canonicali, e nella parte superiore si svolgono in due loggie orbicolari che corrono in giro dentro e fuori, l'una superiore all'altra; ma quegli archi furono così mirabilmente compaginati che dopo non pochi secoli sembrano tuttavia formati di un sol pezzo, nè l'edifizio sofferse mai la benchè minima offesa.

Le piccole colonne della loggia esteriore, non pari di diametro, e i loro capitelli che si avvicinano al corintio, dimostrano una mano più perita nel disegno di quella che scolpì le colonne e i capitelli interni, rozzi e senza ornamenti di sorta e sembrano tolti da altro edifizio più antico caduto in rovina.

Riceve luce il presbiterio da quattro occhi (originariamente erano cinque, ma uno fu distrutto nell'erezione della sagristia) di piccola dimensione, collocati inferiormente e che riescono nelle nicchie summenzionate; nel mezzo da tre finestre oblunghe ed arcuate, che danno nella loggia interna e rese a questa forma corretta (prima erano quadre e spaziose) nel tempo degli ultimi ristauri (1881); ed in alto da tre altre finestre parimenti arcuate e restringentisi a feritoia, dentro la galleria esterna.

Il tetto è sostenuto da piccoli archi di costruzione certo antica e meravigliosa e che si seguono pur anche sulle mura laterali di tutto il tempio.

Dalla parte posteriore si entra in chiesa per due corridoi, che circuendo le cappelle laterali fatte a doppio muro, mettono nelle navate minori. La porta dell'ingresso a sinistra fu ammodernata per l'erezione dell'attuale sagristia (1509), e fu guastato in pari tempo il simmetrico prospetto di questa parte posteriore della basilica; ma la destra sussiste tuttavia nella sua forma primitiva ed è singolarissima per l'arco (se tale può dirsi) composto di due architravi rialzati nel mezzo e formanti un rettangolo. Non meno meritevoli di considerazione sono le sculture che la fregiano. Al sommo, ove si congiungono i due lati, è scolpita una sfinge che tiene con le mani le due code in su rivolte a mo' di circolo, forse per indicare l'eternità, ed ai lati, sotto la cornice degli stipiti, stanno accosciate due scimmie; gli stipiti poi figurano un intreccio di draghi e di serpi che si addentano fra loro.

S'ignora il vero significato di queste curiose sculture. V'ha chi vi ravvisa i genî del male, o i custodi per tener lontano dalla chiesa questi

genî. Per me non sono che simboli, a profusione usati dagli antichi Maestri Comacini in tutte le fabbriche coeve, il cui significato, se pur ne avevano, è oggidì a noi affatto sconosciuto.

Del resto cotali forme simboliche in S. Fedele sono profuse dentro e fuori; v'ha una tigre alla quale sostiene il mento una scimmia ginocchioni; dai capitelli della navata sporgono da ogni parte tra il fogliame strani capi di uomini e di serpenti.

LX — Porta posteriore della Basilica di S. Fedele.

E tornando alla porta citata, è degno d'osservazione il bassorilievo in marmo al lato sinistro, rappresentante un personaggio in tonaca, assiso, con la destra in atto di benedire e la manca ripiegata sul petto. Qui l'allusione è chiara: quel personaggio è Daniele nella fossa dei leoni, dei quali si scorgono ancora le traccie delle teste e delle zampe rozzamente scolpite e in parte guaste. Nell'inquadratura superiore del rilievo sta un angelo che trasporta pei capelli un uomo in veste succinta ai

fianchi, e senza alcun dubbio è il profeta Abacuc trasportato dall'angelo nella fossa dei leoni in soccorso di Daniele, e ciò, con buona pace di chi vuol vedere in quelle figure non so quali strane allegorie.

Comunque sia, queste sculture originali, rozze, ma caratteristiche, appartenenti senza alcun fallo all'epoca cristiana, non è certo siano state fatte originariamente per l'attuale S. Fedele e nulla vieta di credere appartenessero alla più antica chiesa di S. Eufemia che sorgeva sull'area dell'attuale. Giova notare prima d'abbandonare questa porticina, che sull'arco esterno di essa, al lato sinistro di chi osserva, trovasi un avanzo d'iscrizione romana, che viene anch'essa a confortare il nostro asserto, essere cioè questo tempio fabbricato almeno in parte con materiale frammentario tolto ad altri edifizî di epoca più antica.

Se mi si domandasse il mio parere sull'epoca approssimativa dell'erezione di questo tempio, non dubiterei punto farlo risalire alla fine dell'undecimo o anche ai primi anni del dodicesimo secolo, poichè in esso anche nei minimi particolari si vede un'arte già progredita e tale che in certo qual modo ha raggiunta la massima perfezione a cui può arrivare una data specie d'architettura. Con ciò escludo assolutamente che l'attuale basilica possa esser l'antichissima S. Eufemia, di cui è menzione nei nostri fasti storici, ma un'altra a quella surrogata.

Non val la pena poi di rispondere a chi la vuole in origine un tempio pagano adattato al culto cristiano. Che anteriormente alla S. Eufemia e al S. Fedele, sulla stess'area o in vicinanza, sorgesse un edifizio sacro alle divinità pagane, ciò sarebbe provato da alcune antichità e specialmente dal fatto che scavandosi presso questa basilica trovaronsi frammenti di un grandioso epistilio che a lettere cubitali indicava il titolo di un teatro ivi costrutto, più una testa cinta dall'infula sacerdotale, che altri, non so con quale fondamento, dicono esser l'effigie di Plinio il Giovane, e una gran tavola scolpita con un trionfo di Cesare. Ma che il S. Fedele sia quello stesso tempio pagano, questo è quanto ripugna a credersi, essendo tutta dell'epoca cristiana la costruzione nel suo insieme e ne' suoi minimi particolari non solo, ma assai più vicina a noi di quello che generalmente si creda. Tornerò di proposito su questo argomento, quando si tratterà dei diversi generi d'architettura; per ora mi basti far voto che si pensi ridonare al monumento la sua forma primitiva, liberandolo dalle casupole che gli stanno a ridosso e ne nascondono in gran parte la maestà e la bellezza, « perchè - scrive a questo proposito il Dartein - quando un tal lavoro sarà compìto, i Comaschi per i primi resteranno sorpresi e colpiti d'ammirazione, e allora poche città dell'Italia settentrionale potranno gareggiare con Como per la importanza e varietà dei loro monumenti lombardi ».

Nell'interno sono pregevoli pitture a fresco di Gaudenzio Ferrari (lo Sposalizio, la Natività, i Pastori che vanno in cerca del nato Messia, l'Adorazione dei Magi), di Francesco Carpano e Domenico Caresano (l'Assunzione, 1613), di Isidoro Bianchi (un Paradiso del 1623). La cappella del Crocifisso è adorna di quattro tele di Carlo Carloni di Scaria, rappresentanti i Misteri della Passione. Gli stucchi, bellissimi, sono del fratello Diego Carloni. Nell'abside dell'altare maggiore vedesi il Martirio di S. Fedele, opera di Guglielmo Beltrami di Cremona; i dipinti ornamentali sono di Vincenzo De-Bernardi di Claino. Fra gli oggetti preziosi, è specialmente degno d'essere qui ricordato un ternario, cioè una pianeta e due tunicelle, broccato ricamato in oro ed argento, ed un velo da calice della stessa stoffa (XVII secolo), dono della nobile famiglia Olginati.

Continuando per la stessa via, all'estremità vi ha il palazzo Giovio, ove attualmente è la sede del civico Museo. Vi si conservano, oltre le lapidi romane e cristiane che interessano la nostra storia municipale, una buona raccolta di oggetti delle età preistoriche, egiziani, etruschi, gallici, romani, gran numero di monete, nella massima parte donate dal benemerito cittadino cav. dott. Solone Ambrosoli, buoni quadri murali trasportati sulla tela dal bravo Steffanoni, dei quali alcuni ora adornano le pareti della gran sala del Broletto, di recente ristaurata, varî oggetti del Risorgimento con la bandiera del reggimento Prohaska e preziosissimi cimelî di Volta, in parte sottratti alle fiamme nell'incendio dell'Esposizione, in parte qui spediti da vari Istituti del regno. Tutti questi oggetti, di non comune pregio, sono però frammisti ad altri non pochi che, è duopo confessarlo, mal si confanno a un Museo. Una selezione sapiente s'impone, e le benemerite persone che presiedono a questa importante istituzione cittadina presto se ne occuperanno con grande amore e pari dottrina.

Fra i quadri che si custodiscono nel nostro Museo, non tralasceremo di accennare a una mezza lunetta del Morazzone: la Sconfitta degli angeli ribelli, la quale, e per il pittore nostro conterraneo e per il merito della composizione, certo una delle migliori che uscì dal fecondo pennello di questo autore, richiede qui una speciale menzione.

L'Accademia di belle arti, fondata in Milano da Leonardo da Vinci, diede pittori paesani che si contano tra gli eccellenti, come un Cesare da Sesto, un Boltraffio, un Marco d'Oggiono ed il sommo Bernardino Luini.

Successero le guerre e le pestilenze, e più di queste esiziale la dominazione spagnuola; mancarono gli artisti nostri, e fu forza che d'altre parti

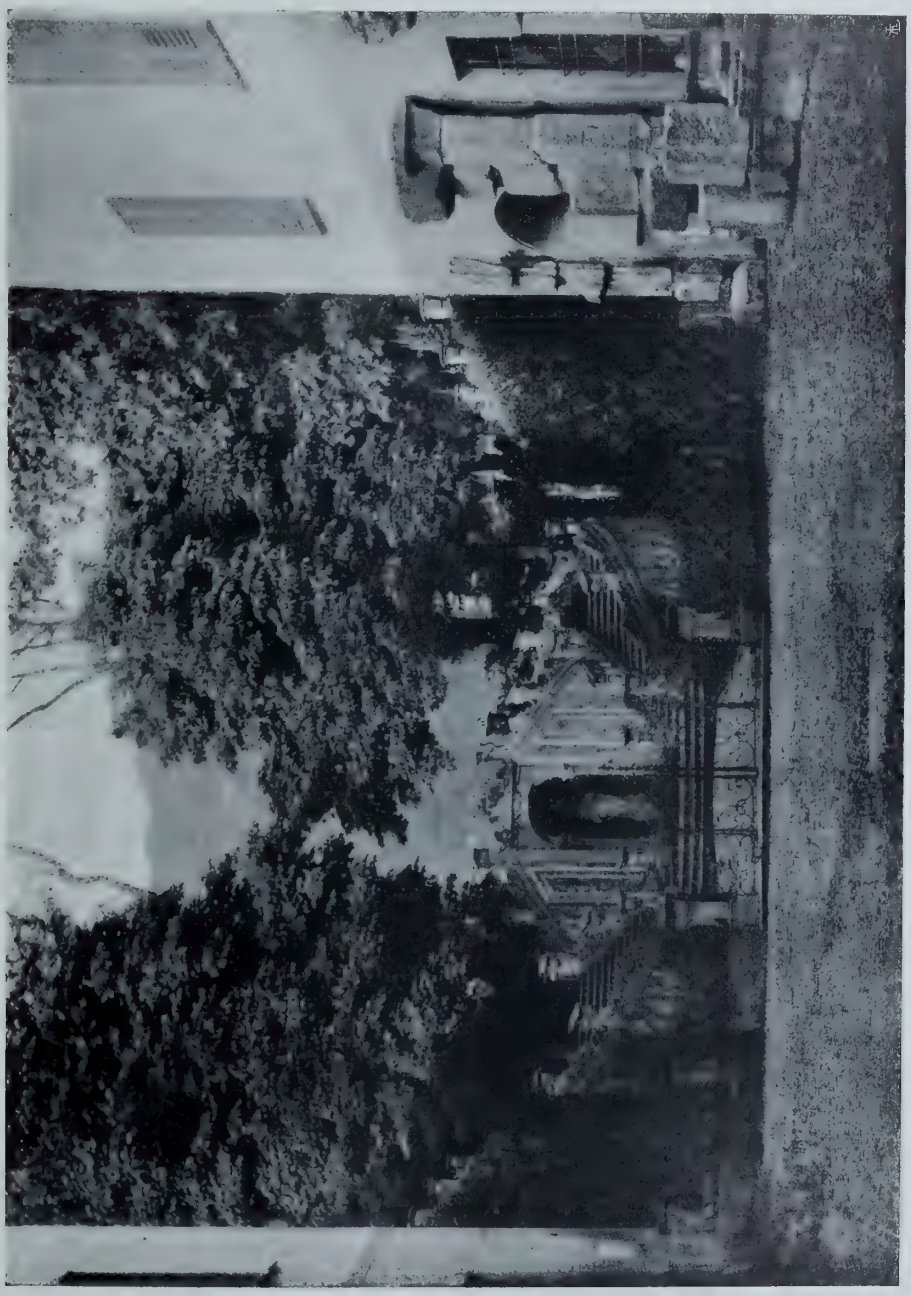


Tavola LXI — Giardino del Palazzo Giovio, ove ha sede il Civico Museo.

d'Italia ne venissero in Milano, tra i quali i Procaccini di Bologna. Ad essi venivano attribuiti due quadri ch'erano alla Mostra d'arte sacra del 1899: a Camillo una Sacra Famiglia, proprietà del dottor Giangiacomo Vismara, e a Giulio Cesare una gran tela coll'Assunta e S. Agnese,

ch'era già nel soppresso convento di S. Chiara, ed ora serve d'ancona ad un altare laterale della priorale di S. Bartolomeo nei sobborghi di Como.

Taluno dei pittori milanesi migrò in altre terre ad apparare pittura, e rimpatriato aperse scuola e formò vari imitatori del suo stile. A questo numero è da riferirsi il cavalier Pierfrancesco Mazzucchelli, detto dal luogo di nascita il *Morazzone,* che tra i comaschi conta per allievi e imitatori i tre fratelli Recchi, il cav. Isidoro Bianchi e i tre Bustini, di cui si dirà più avanti. Pierfrancesco, essendo vissuto qualche tempo in Roma, ivi esercitò la mente e la mano in vista dei buoni esemplari, poi tornò alla

Tavola LXII — Caduta degli Angeli ribelli, del Morazzone.

scuola milanese, dove insegnò ed anche migliorò senza paragone il primiero stile.

Ne' suoi dipinti vi è sfoggio di vestire all'uso dei veneti. Generalmente parlando, però, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso, siccome appare nel S. Michele vincitore degli angioli rei, ch'era già nella chiesa di S. Giovanni Pedemonte dei Domenicani, ed ora fa bella mostra di sè su una delle pareti che fiancheggiano lo scalone del nostro civico Museo. Quel quadro, pur troppo tanto manomesso, è un vero capolavoro, e di esso così si esprime il profondo critico Giuseppe Bossi (*Le glorie pittoriche,* ecc., dialogo fra Andrea Appiani e G. Bossi): « Ammirai nel Morazzone un pittore energico, che alla verità del disegno unisce la forza del colorito e gli accidenti del chiaro-scuro. La sua Caduta degli angioli ribelli nella chiesa di Como, altre volte dei Padri Domenicani, è un capo d'opera dell'arte più studiata ».

Al quadro del Morazzone sta di fronte, sull'altra parete dello scalone, la Gloria di S. Michele, lavoro del Panfilo detto anche il *Nuvolone,* che volle gareggiare di bravura col suo emulo.

Ambedue le lunette provengono dalla cappella di S. Michele, per munificenza dei Gallio una delle più splendide della distrutta chiesa di S. Giovanni, ove aveva sede il temuto Tribunale della Santa Inquisizione. Per la soppressione napoleonica dei conventi, le tele passarono in proprietà del Municipio. Dopo varie fortunose vicende cui andarono soggette, avendo io pel primo richiamata l'attenzione pubblica su opere tanto egregie nel *Ninguarda* (parte I, pag. 115, nota) e poi ancora nella *Cattedrale* (pag. 177), il Comune reclamava finalmente quelle tele dalla fabbriceria del Duomo, nei cui magazzini giacevano neglette e dimenticate fra i ferravecchi, salvandole così da totale rovina, e le faceva trasportare nel Museo, ove,

Tavola LXIII — Gloria di S. Michele, del Nuvolone.

dai bravi fratelli Annoni di Milano intelaiate, ripulite e fissatone il colore, che d'ogni parte cadeva, ora si custodiscono a testimoniare il valore dei nostri eccellenti artisti.

Al Morazzone va attribuito anche il grandioso stendardo della Compagnia del Sacramento della nostra Cattedrale. Vi è effigiato il santo patrono Abondio, e in numerose medaglie in giro molti altri santi. Lo stendardo figurava già all'Esposizione d'arte sacra, ove campeggiava nel mezzo della grande vetrina della prima sala, fra tutti gli altri, ch'ivi erano, distinguendosi per ricchezza ed antichità.

Nel Duomo di Como il Mazzucchelli lavorava dal 1608 al 1612. Riporto qui la convenzione ch'egli fece colla Confraternita, quantunque l'abbia già pubblicata nella *Cattedrale,* perchè documento molto interessante ed utile a conoscersi (Archivio della fabbrica, *Miscellanea*):

« Al nome di Dio adì 14 Giugno 1608, in Como.

« Conventioni fatte trà il m. R.do S.r Quintilio Passalaqua Lucino can.co del Duomo di Como, li S.ri Gio. Pietro Odescalco, et Gio. Batta

Borsero q. Jer.^{mo} come agenti a ciò deputati dalla ven. compagnia del S.^{mo} Sacramento di d.^{a} chiesa per una parte, et il Sr Pietro Francesco Mazuchelli pittore da Morazzone distretto di Varese per l'altra nel modo che segue, cioè che d.^{o} Sr Pr Francesco sia tenuto come per tenore del presente scritto si obliga di dar alla d.^{a} compagnia per tutto il mese di Luglio prossimo il dissegno grande del confalone ch'egli già ha dissegnato sopra cartha, finito di tutto dissegno, et colorito di chiaro, e scuro, conforme in tutto alli dissegni piccioli già fatti con le historie dudeci, sei de quali egli havrà de colorire di buon colori sopra il confalone, che si farà di ricamo con quell'altre pitture che (fuori dell'altre sei historie, quali si faranno fare da altro pittore) sarano in gusto al d.^{o} Sr Passalaqua si faccino sopra esso confalone. Et altrimente essi Sr Passalaqua, Odescalco, et Borsero saranno tenuti, si come per tenore della presente si obligano in ogni miglior modo dar al d.^{o} S. P. Francesco per la mercede de detta opra scuti cento dieci, et anco di più sin'a scuti centoventicinque conforme a quanto sarà dichiarato dal d.^{o} C.^{o} Passalaqua al quale, l'una e l'altra parte si rimettono, per la dichiaratione, che egli farà. De quali denari esso Sr P. Francesco confessa havere ricevuto per parte del pagamento lire trecento sessanta dal d.^{o} Borsero, quale egli hà pagato de suoi denari proprij a massime di ricuperarli dalla d.^{a} compagnia, et senza adempiere esso Sr P. Francesco quanto di sopra, sia tenuto dogni danno, et spesa, che per ciò detta compagnia possa patirne, e fare, si come promette a detti S.^{ri} Passalaqua, Odescalco et Borsero in ogni miglior forma et per fede s'è fatto il presente scritto, che sarà firmato dalle dette parti alla parola dell'infrascritti che servirà per pubblico instrumento.

« Jo Pietro Fran.^{co} Mazuchelli detto il Morazzone pittor Affirmo e prometto quanto nella presente si contiene, et ho riceuto a bon cunto lire trecento sesanta contenuti (*sic*) de' ordin' del Sr Gio: Batta Borsero ».

E sotto alcune linee:

« Io Pietro Franc. Morazzone pittor' soprascritto confesso d'haver riceputo dal Sr Pietro Ant.^{o} Lucino lire trecento sessanta quali sono per il compìto paghamento della comanda fatta per il Sr Quintilio Passalaqua Lucino contenuta come sopra, avendo esso Sr Passalaqua comandato scuti cento e venti, quale lire trecento sesanta detto signor Pietro Ant. dice pagharli di proprij suoi denari con animo di ricuperarli dalla scuola del S.^{mo} Sacramento nel Duomo di Como et per fede ecc.

« Jo Pietro Fran. Mazuchelli detto
il Moraz. Pitt. ».

Il confalone, per la ricchezza dei ricami, per la vaghezza della pittura, di se stesso fa pomposa e vaga mostra. « Ma quanto a me - scrive Quintilio Lucino Passalacqua, lettera 1ª, pag. 118 e seg. - stimo assai più quello dei confratri di S. Antonino e quello della scuola della Concettione (eretta in S. Francesco dei Conventuali fuori di Porta Torre), perchè se bene sono tutti tre quanto alla pittura fatti da un istesso maestro, ch'è il signor Pietro Francesco Mazzucchelli detto volgarmente il Morazzone, con tutto ciò mi pare, che questo eccellente pittore in simil genere, come è quello di S. Antonino, non potesse far meglio, e che in certo modo superasse se stesso, siccome in quello della Concettione pare (per dir così) che superasse la natura istessa, se non altro almeno nella faccia della B. V. Nostra Signora, la quale nel vero è tanto bella, vaga e maestosa che rapisce

Tavola LXIV — Porta del soppresso convento di S. Margherita, ricostrutta nel Civico Museo.

chiunque attentamente la mira alla contemplazione di quella vera e reale, che risiede in paradiso ».

Ma oggigiorno quello di S. Francesco è irrimediabilmente perduto. Quello di S. Antonino veniva esposto fra gl'intercolonnî della chiesa arcipretale di S. Agostino fino all'anno 1838, ed ora, chiuso in cornice, serve d'ancona all'ultima cappella del fianco sinistro vicino all'altare maggiore.

Dal 1611 al 1612 dipingeva il Morazzone pur anco la vôlta della sagrestia dei Mansionarî verso la cappella della B. V., e a lui furono sborsate in più rate, dal 1° maggio 1611 a tutto il 31 agosto del seguente anno, lire 1800 per questo suo lavoro. Anche qui maniera franca, scorci

naturali, colorito vivace ed armonia sono i suoi pregi. Gli si attribuiscono pure i due angioli a fresco sopra il dipinto di Gio. Paolo della Torre di Rezzonico. Lo stile del Morazzone vi è tutto, e quindi è probabile ne sia egli l'autore.

S. Agostino, S. Orsola e la SS. Trinità, chiesetta del Seminario Teologico, S. Abondio, la SS. Annunciata e S. Provino, come già si è detto, vantano sue pitture; ma sovra tutto è lodato per la cappella della Flagellazione a Varese. Nel 1626 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola nella Cattedrale; lavoro che, sorpreso da morte, lasciò quasi intatto al Guercino da Cento. Egli vi aveva fatti due Profeti, che in ogni altro luogo sarebbero consideratissimi, ma quivi restano oscurati dalle vicine figure del suo successore, cioè di quel mago della pittura che vi pose il più grande incantesimo che mai.

Proseguendo per via Giovio, poi per la via Cesare Cantù, ci si presenta la bella chiesa di S. Cecilia annessa al Palazzo degli studî. Dessa è straricca di stucchi del valente Barberini di Laino. Gli affreschi della vôlta sono di Andrea Lanzani. Vi hanno tele del Montalto e di Filippo Abbiati. La bella Madonna dell'altare maggiore fu qui trasportata dalla chiesuola di S. Biagio, distrutta nel 1811 ed esistente già nei pressi del baluardo di Porta Torre.

È in causa di questa Madonna che, invece di S. Cecilia, il vulgo chiama questa chiesa *della Madonnina*. Anticamente era detta di S. Croce inferiore, per un frammento del legno della Santa Croce che ivi veneravasi in una croce, buon lavoro a filigrana d'argento dorato d'ignoto artefice del secolo XVI, ora in S. Donnino, e che noi ammirammo già all'Esposizione d'arte sacra; il basamento però in bronzo dorato con due statuette di gitto ai lati è in istridente contrasto con essa e lavoro barocco del 1722. Era pure alla Mostra una vaga cancellata in ferro battuto e dorata, ora situata sopra l'altar maggiore.

La chiesa ed il monastero di Agostiniane, che vi era unito, vennero rinnovati nell'anno 1579. Giambattista Recchi ne colorì a fresco la facciata, che, già guastata dalle ingiurie del tempo, scomparve del tutto nel 1817, mentre si edificava la fronte presente del palazzo col bel porticato per opera del Cantoni.

Ora il palazzo è sede del R. Liceo e Ginnasio Volta, dell'Istituto Tecnico Cajo Plinio Secondo, della Scuola d'arti e mestieri Castellini, della Scuola teorico-pratica di tessitura serica, del Gabinetto di chimica, di fisica e di

storia naturale, della Civica Biblioteca e della Società Storica Comense, che da oltre un ventennio svolge la sua attività investigando tra noi le glorie della patria.

Le otto colonne romane di marmo bianco venato di verde, detto cipollino, e sormontate da capitelli d'ordine corintio, che adornano il porticale di fronte, è fama siano le stesse del portico di Calpurnio Fabato, menzionato da Plinio il Giovane. Fregiarono successivamente l'atrio di S. Fedele e il battistero di S. Giovanni in Atrio, ivi vicino, d'onde furono qui traslocate. Sulla facciata del palazzo sono i busti di Cajo Plinio Secondo, Plinio Cecilio, C. Cecilio poeta, l'amico gentile di Catullo, Caninio Rufo poeta, Paolo Giovio, Gastone Rezzonico, papa Innocenzo IX Odescalchi e papa Clemente XIII Rezzonico. A tutti questi sovrasta il busto di S. Abondio. Rappresentano la Religione e la Filosofia le due grandi statue poste ai lati dello stemma nazionale.

Tavola LXIII — Palazzo degli studi

Ed eccoci ormai a Porta Vittoria. Risorta nel 1158 la città dalle sue ruine, per opera principalmente dell'imperatore alemanno Federico Barbarossa, attesero i comaschi a fortificarla. Costrussero l'anno 1192 la torre quadrata di Porta Vittoria, spettacolosa per grandezza, solidità e doppia fila di archi a tutto sesto dal lato che guarda la città, i quali sorgono gli uni sugli altri, tutti sorretti dal massiccio arcone inferiore, opera degna dei tempi romani. Esso ha il punto di sostegno fuori di centro, il che costituisce, secondo i tecnici, una difficoltà architettonica non comune.

Sulla facciata di mezzodì al disopra delle porte d'ingresso, evvi una iscrizione latina, scolpita su lastra di marmo, e che, tradotta, dice così: « Quest'opera insigne, prezioso monumento patrio, venne fatta costrurre dal signor Uberto da Pavia, quando era Podestà di Como. Questo baluardo è utile, onde il nemico stia lungi da qui. Erano allora gli anni del Signore 1192. Sia onore, lode e gloria a Cristo ».

Le altre due torri ai lati di questa sono pentagone, aventi faccie ineguali, e gli angoli di fronte e del fiancheggiato molto ottusi. I finestroni però sono ad arco acuto, ciò che le dimostra posteriori di alquanti anni. Altre torri e molte fortificazioni sorgevano intorno e dentro la città e nei sobborghi di Vico e di Coloniola, che le davano un aspetto guerresco, atterrate poi in vari tempi o a mezzo o dalle fondamenta.

Pel corso Milano, lungo lo stradale che mena alla Camerlata (*Cà Merlata*), sono i sobborghi di S. Bartolomeo e di S. Rocco (l'antico S. Protaso), divisi l'un l'altro dal torrente Cosia che giù scorre da Tavernerio fra depositi morenici e calcari variegati selciferi, al ponte di S. Feriolo fra calcari marmosi grigi, continuando ai piedi della valle di Solzago e di Ponzate fino sotto a Camnago, ove è la tomba del Volta, e poco più sotto si vede una Marmitta de' giganti, notata pel primo dall'abate Antonio Stoppani, fra calcare rosso ammonitico liasico, marmo maiolica bianco e rosso e calcari marnosi variegati.

Tavola LXIV — Torre di Porta Vittoria.

Da S. Rocco - ove nella chiesetta e nell'attiguo ossario sono due cancelli in ferro battuto che attirano l'attenzione del visitatore coi loro ricci e volute architettati con certa qual fantasia secondo le sinuose curve del barocco e con un garbo ed una ricchezza decorativa di primo ordine - lasciando a sinistra la maestosa via Napoleone, aperta nel 1811, e salendo per un quarto d'ora l'antica via così detta Regina, oltrepassato l'antichissimo caseggiato che fu già Ospedale di S. Lazzaro degli appestati, ove era la spettacolosa Danza della Morte, ora scomparsa, ma di cui abbiamo un'accurata incisione riportata nel volume 1884 dell'*Almanacco Manuale della Provincia di Como,* a metà strada circa per Camerlata, ci si presenta la basilica di S. Carpoforo.

Gli scrittori di cose patrie sono d'avviso che la primiera chiesa cristiana, eretta qui da noi da S. Felice, fosse appunto nel luogo medesimo ove sorge l'attuale S. Carpoforo. Anzi alcuno la dice quella medesima innalzata da S. Felice, quantunque sianvi stati introdotti dappoi molti

mutamenti, senza che si avesse alcun riguardo all'architettonica bellezza di questo antichissimo monumento. Il Tatti e il Troya riportano per disteso un diploma di Liutprando alla basilica di S. Carpoforo, restaurata, ampliata e dotata largamente da quel re. Ma il documento è rifiutato dal Rovelli e dal Monti come apocrifo, ed a ragione, perchè le prove di sua falsità sono evidenti. Infatti i re longobardi, nei loro diplomi, usavano altre formule; porta la data dell'800, quindi erronea; contiene il titolo di marchese, non ancora usato da' Longobardi; il latino, benchè rozzo, non è quello del secolo VIII; contiene concessioni amplissime e tali che sono un vero anacronismo e una diminuzione dell'autorità regale. Malgrado ciò il Troya lo dà per intero, perchè crede che sia « un ricordo scritto nei secoli più vicini a noi per rinfrescare la tradizione dei doni di Liutprando ».

Rigettate tutte queste opinioni e ritenuto come cosa certa che nulla ha a che fare l'attuale chiesa con S. Felice vescovo e Liutprando re, ciò che l'arte assai progredita, che si ravvisa nel S. Carpoforo, ci vieta di credere, ne viene di conseguenza che essa basilica sia contemporanea o quasi alla fondazione dell'abazia di S. Carpoforo, fatta dal vescovo Litigerio nel 1040. Nè ciò basta, poichè l'edificio attuale può essere distinto in tre parti: la chiesa propriamente detta, che data, come si è accennato, dalla fondazione dell'abazia; la torre delle campane, contemporanea a quella di S. Abondio, della fine cioè dell'XI secolo, ed il coro colla sottoposta cripta, che, cominciato probabilmente verso la fine del secolo XII, non fu coronato della sua elegante cornice che nei primi anni del secolo successivo.

La navata maggiore nel suo mezzo prendeva la forma di una croce, le cui braccia laterali però non si protendevano oltre la linea delle navi minori, ma si rialzavano alla misura della mediana. Queste braccia furono poscia abbassate, e tutta la parte della chiesa al disotto di detta croce venne segregata dal corpo e convertita in un torchio.

L'amatore di antichità vi ammira il bel presbiterio e la cripta o *confessione* a tre navi, a cui dal mezzo della chiesa si discende per un'ampia gradinata contenente l'avello che si vuole di S. Felice. Osserva inoltre detta porzione segregata, le cui nude pareti ancora intatte palesano le fazioni primitive di tutto l'edificio e l'arte di edificare di que' remotissimi tempi. Esamina infine le due absidi semicircolari in che terminavano anticamente le navi minori, dove si scorgono avanzi di pitture del 1400 e di romane sculture de' migliori tempi.

Fra gli oggetti posseduti dalla chiesa, sono degni di menzione un pastorale in avorio attribuito a S. Felice ed un turibolo di stile gotico del secolo XV.

Sopra la chiesa di S. Carpoforo si eleva a piccola distanza una nuda rupe stratificata, che a primo aspetto appare calcarea; ed è veramente l'arenaria grigia comune, la quale fa parte del conglomerato comense; contiene men frequenti ciottoli granitici e costituisce strati che hanno ben otto metri di potenza, fortemente inclinati a S. S. O. Viene scavata come pietra regolare di muratura e per uso degli arrotini.

Tavola LXVII — Mausoleo di A. Volta a Camnago.

Da S. Carpoforo alla torre del Baradello si cammina per comoda strada che volteggia sul fianco del colle di forma conica e conduce in breve alla vetta. Il colle fa parte di una serie di monticelli, composti pur essi di roccie frammentarie, che figurando parecchi coni o eminenze mammellari a ridosso le une delle altre e in un sol gruppo si prolungano sul dosso del Monte Olimpino e di là fino a Pedrinate nel Canton Ticino.

Superba è la vista che si spiega dalla sommità. Si domina Como e si distinguono i singoli quartieri, il monte di Brunate e la sua funicolare, il monte Bisbino, più oltre i monti sopra Mendrisio e il S. Giorgio sopra Riva. Dalla parte di mezzodì, lo sguardo domina la pianura e i colli della Brianza.

La torre quadrata del Baradello, posta alla sommità del colle, è alta 35 metri circa; non ha porta d'ingresso e i suoi lati hanno 7 metri di lunghezza. È costrutta coll'arenaria cenerina del luogo, e la cima, che spesso percuotono i fulmini, è diroccata. Intorno al piede è protetta da un muro merlato. Nell'anno 1821 si è aperta sul dorso del monte la bella strada accessibile anche alle vetture, e il monte fu all'intorno verso le falde circondato da un muro. Nella piazza del forte, in cui vedesi tuttavia una spaziosa

cisterna, si è piantato un bosco di pini trasportativi da Gironico ed eretta una piccola torre esagona per ornamento e diletto. Gli operai nel lavorarvi diseppellirono ossa umane, monete spettanti a Federico Barbarossa e ai Visconti, che furono disperse, punte d'acciaio ben conservate e qualche altro arnese di ferro.

Si ripete fino alla noia che quella rôcca venisse edificata da Liutprando, il più glorioso dei re longobardi, come vedetta generale che raccogliesse i segnali delle altre torri erette di monte in monte sino alle frontiere del regno dei Franchi sulle alte Alpi, e che venisse diroccata dai Milanesi nelle guerre civili del secolo dodicesimo. Niente di meno vero. Trattandosi della basilica di S. Carpoforo, troppi argomenti si sono addotti per giudicar falso quel diploma, in cui tiensi anche parola di un *castel nuovo* eretto sulla cima del colle Baradello, ed è noto a tutti che nei secoli oscuri l'interesse, l'ambizione, l'adulazione, il timore indussero molti a falsificare carte e diplomi, per cui appena una severissima critica sa discernere i veri dagli spurî.

Tavola LXVIII
Interno del Mausoleo Volta in Camnago.

Per quanto riguarda la guerra dei dieci anni abbiamo il poeta Cumano, il quale, ricordando ogni minima bicocca che sorgeva nei dintorni della città e fuori nel contado, non avrebbe taciuto certamente della rôcca del Baradello, ove in quella età fosse esistita; ma pur troppo ne serba un assoluto silenzio, anzi, quando pur ne dovrebbe parlare ei tace. Al verso 38, nominando il Baradello, lo pone tra i monti, non tra i siti fortificati, e così pure al verso 99. In tutto il poema non è altra menzione del Baradello. Invece il poeta parla di Castelnuovo, che stava a ridosso del sobborgo di S. Martino, e vi descrive onorate fazioni dei nostri contro i Milanesi e loro alleati. Se la rôcca del Baradello sorgeva già ai tempi di Liutprando, poteva tacerne il Cumano, vissuto quattro secoli dopo? Corrado abate Uspergense, morto verso l'anno 1240, scrive nella sua cronica, che Federico Barbarossa, accordata che ebbe per la prima volta (anno 1158) la pace a Milano, sen venne a Como, riedificò le sue mura, vi richiamò gli abitanti, ed a

fronteggiare i Milanesi eresse superiormente alla città un castello con torri, che i tedeschi chiamarono il *Paratello,* manifesta corruzione della voce legittima Baradello.

Tavola LXIX — Basilica di S. Carpoforo.

Supra civitatem quoque Cumanam - dice l'Uspergense - *castrum construxit (Fridericus) muris et turribus munitum, quod Paratellum Teutonici vocant, ubi Mediolanensium declinare possit incursus; et in praesidiis milites Teutonicos collocavit* (pag. 286, Basileae, 1569).

Per tutte insieme queste testimonianze possiamo asserire che la rôcca del Baradello fu fondata subito dopo il settembre dell'anno 1158, allorchè

cominciò anche Como a sorgere dalle sue rovine. Così pensano anche l'accurato Rovelli (tom. I, parte II, pag. 163) e Maurizio Monti.

Napoleone Torriani o Della-Torre vi morì rinchiuso in una gabbia di legno (v. in proposito la pubblicazione da me fatta nel 50° fascicolo del *Periodico* della Società Storica Comense). I Torriani, capitani di Val Sassina, reggevano in Milano la parte dei Guelfi, i Visconti quella dei Ghibellini; e per essi parteggiava Simone da Locarno, che si era fatto illustre nella battaglia di Gongorzola contro l'imperatore Federico II. Nel 1263 venne il podestà di Como Filippo Torriani con 600 cavalli e buon numero di fanti. I Ghibellini comaschi gli contrapposero Corrado da Venosta, che venne accompagnato da Simone da Locarno, pur con numeroso stuolo di armati. Nella solennità del Natale arse la guerra civile. I Ghibellini ebbero la peggio; il Locarnese, suo figlio Guidotto e Romerio da Locarno cacciati ed inseguiti vennero raggiunti al passo della Tresa da Lanfranco Burro e tradotti al castello di Pessano presso Gongorzola, ove furono rinchiusi in una gabbia di ferro, giusta il barbaro costume dei tempi. Fuggiti nel seguente aprile (1264) e nuovamente raggiunti da Filippo Torriani, furono condotti a Milano, ove il Romerio morì sul patibolo, Simone e Guidotto vennero di nuovo rinchiusi in gabbia di legno sotto la scala del palazzo nuovo del Comune. Guidotto indi a non molto morì.

Tavola LXX — Rocca del Baradello.

Aveva Simone da Locarno trascorsi già dodici anni in così duro carcere, quando i Comaschi nel 1276, scosso il giogo dei Guelfi, ricusarono ubbidienza al novello podestà Napoleone Torriani, ed imprigionarono Accursio Cutica suo vicario e luogotenente, dichiarando non volerlo lasciare se non fosse liberato il loro concittadino Simone. I Torriani, prima di aprirgli l'orrida gabbia, lo costrinsero a prestare solenne giuramento di fedeltà; ma egli non ne fece caso, e nuovamente militando per Ottone Visconti, ch'era anche arcivescovo di Milano, con diversi fatti d'arme pose in angustie i Torriani, i quali con un esercito comandato da Napoleone mossero contro Como. Ma Simone li sorprese presso Desio nella notte del 21 gennaio 1277 e li disfece. Francesco fratello di Napoleone ed Andreotto suo nipote rimasero sul campo, e Napoleone con Corrado suo figlio, Carnevario altro suo fratello, e coi nipoti Guido, Salvino, Lombardo ed Errecco, rimase prigioniero.

Il Locarnese fece allora fiera vendetta, chiudendoli tutti entro tre gabbie di legno sospese all'esterne mura della torre del Baradello, misero spettacolo alle genti. Napoleone vi rimase quasi 19 mesi, esposto alle ingiurie delle stagioni. Gli crebbero orribilmente i capelli, la barba e le unghie, finchè, consumato dall'inedia, venne a morte il 16 agosto dell'anno 1278. Ebbe inonorata sepoltura, secondo alcuni nella vicina selva,

Tavola LXXI
L'Angelo (sepolcro Baragiola), del TANTARDINI.

detta oggigiorno, dalla chiesetta erettavi ed ora distrutta, *S. Martino alla Selvetta,* e secondo altri nella chiesetta del castello dedicata a San Nicolò. Qualch'altro dei Torriani vi moriva pure consunto dall'inedia; altri fuggì; altri, dopo lunga prigionia, fu a prezzo d'oro liberato.

Antonio Leyva generale di Carlo V - temendo che venisse in podestà dei Francesi, coi quali allora aveva guerra - smantellò la rôcca nel 1527, non lasciandovi che le muraglie e la torre, che tuttora evvi ammirata.

Sicchè nulla di certo possiamo dedurre della sua forma, a meno che venissero da intelligenti scandagliate le fondamenta dei molteplici edifizi che tutto intorno vi dovevano sorgere. Chi però guardi la solidità della torre rimasta, non avrà punto a meravigliarsi della sua antichità.

La tradizione aggiunge che una via sotterranea guidasse di lassù fino al piano; ma queste sono fantasie applicate a ogni castello, e nel nostro

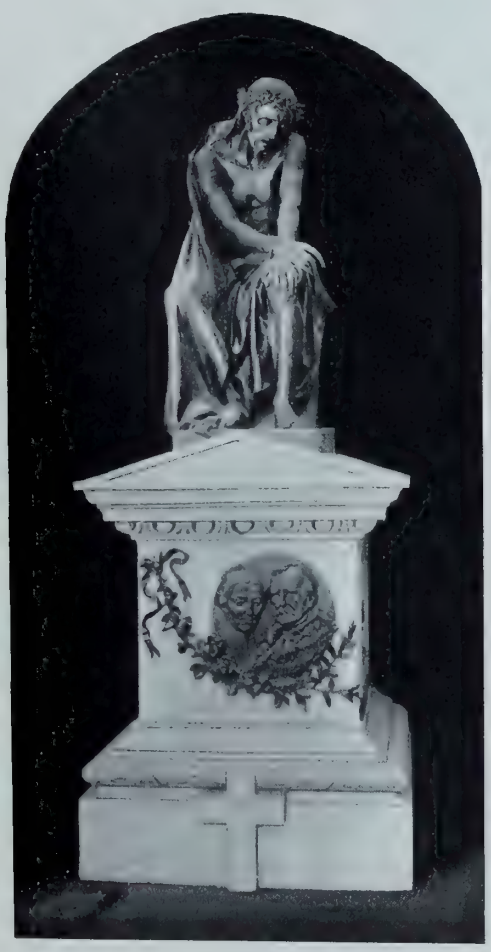


Tavola LXXII
Ecce Homo (sepolcro Camozzi), del VELA.

poi la rende impossibile l'immensa difficoltà che dovevasi superare per la ripidezza stessa del colle. Se alla torre non v'è porta che introduca, vi si avrà avuto accesso per mezzo di un ballatoio a quella finestra grande che è alla metà; e le fosse, che si vogliono credere vestigia della strada segreta, saranno state cisterne per conservarvi l'acqua. Ivi vicino eranvi l'abitazione del castellano, rivellini, difese e una chiesetta dedicata a S. Nicolò, in cui con ogni probabilità, come sopra si è detto e come narra il Calchi,

fu seppellito Napo Torriani d'infelice memoria. Si vedono anche oggigiorno le fondamenta della piccola absidè rotonda in vicinanza della torre.

Moltissime memorie sono attaccate a questa torre, e invano contro di essa operarono secoli e secoli, e rabbia di nemici, e, peggior di tutti, la sospettosa tirannia spagnuola, che disarmava i popoli cui aveva rapita l'indipendenza.

Ai nostri tempi, quando il turbine della guerra cacciò da queste belle contrade il dominio dell'esoso straniero, intorno ai poggi del castel Baradello la legione di Garibaldi affrontò e ruppe l'esercito austriaco.

Presso la chiesetta di S. Fermo giacquero molti valorosi, e fra gli altri tre giovani milanesi segnalati per ingegno: De-Cristoforis, Cartellieri e Battaglia.

Ora dall'eccelsa torre svolazzano il falco e il gufo, che vi tengono imperturbata stanza. Ora tace il suono delle armi, il grido di guerra; e odesi il fremito delle sottoposte vicine ruotaie ed il sibilo del vapore che avvicina le città ed affratella i popoli.

Girando attorno al Baradello da mezzogiorno a ponente, in poco più di un quarto d'ora, lasciati i casali di Respaù di sotto e di sopra, si giunge al monte della Croce che è a mezzo fra il Baradello e il colle di S. Fermo, detto così da una croce colossale lassù piantata. Si vuole che su questo monte spesso si ritirasse S. Eutichio vescovo di Como a far vita solitaria e penitente.

Giù scendendo dal monte della Croce per un sentiero ripido si giunge a ridosso del Cimitero monumentale. È un grande rettangolo, disegno dell'architetto Luigi Tatti di Como, diviso in tre scompartimenti. Sotto i portici disposti in giro sono le cappelle mortuarie, in cui si ammirano pregiati monumenti del Vela, del Tantardini, dell'Agliati e di altri nostri scultori che non nomino perchè tuttora viventi. In faccia ai cancelli d'ingresso sta la chiesa incassata nel porticale, di forma rotonda sormontata da una cupola. Il Cristo paziente dell'unico altare è dello scultore Luigi Agliati di Como, e fu eseguito nel 1847.

Vicino al Cimitero, scendendo verso la città, è la vetusta basilica di S. Abondio.

Le scoperte fatte in occasione dei lavori eseguiti sotto la direzione del valente archeologo Serafino Balestra, chiarirono erronea la comune opinione che fosse questa la stessa antichissima cattedrale già dedicata ai SS. Apostoli Pietro e Paolo, e diedero per certo essere l'attuale opera

posteriore al 1013, epoca in cui nel vicino chiostro furono introdotti i frati Benedettini dal vescovo nostro Alberico, il quale aveva trasferita la cattedrale in S. Maria Maggiore, in città, sull'area del duomo attuale.

Ad ogni modo S. Abondio è una chiesa di stile lombardo a cinque navate, costrutta in una stess'epoca e sopra un sol disegno, come ne fanno

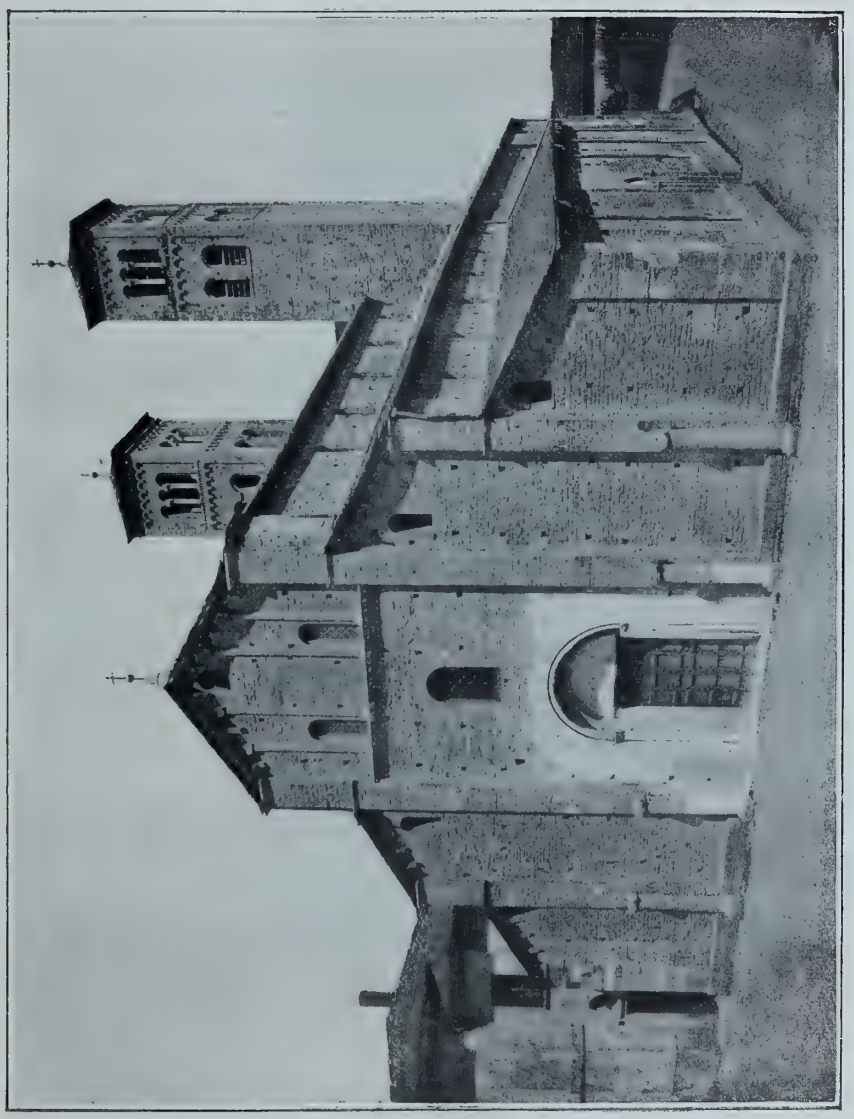


Tavola LXXIII — Basilica di S. Abondio.

prova sia la tinta concolore delle esterne parti, sia l'armonia e il collegamento delle singole parti fra loro, rimasta dopo tanti secoli intiera e solidissima, di belle proporzioni, fregiata al di fuori di varie sculture che si credono tolte da altri edifici ancora più antichi, e nell'interno di buoni affreschi del 1400 ben conservati.

Una delle torri, abbattuta sui primordî del decimosettimo secolo, fu di nuovo ricostrutta dalle fondamenta, e così coll'altra che, per semplicità e correzione di disegno, sembra opera romana della bell'epoca, fa bella mostra di sè e fa parte integrale dell'edificio; il quale aveva pur troppo subìto una quasi totale trasformazione per opera del cardinale Tolomeo Gallio nel 1587. Questi, con generosità e munificenza principesca, sebbene con poco felice pensiero, fece gittare le vôlte sopra tutte le cinque navate, che prima erano sotto semplice soffitta, cagionando, come in tutte le antiche chiese ove al soffitto si volle sostituire la vôlta, gravi inconvenienti; rendendo vano, cioè, il triplice ordine delle finestre laterali, che davano luce alla basilica, talchè per illuminarla fu duopo abbattere la galleria (*nartex*), che copriva internamente la facciata e l'atrio che l'ornava all'esterno, ed aprire un ampio finestrone semicircolare nel mezzo, e trovando il colonnato della nave di mezzo disadatto a reggere il nuovo peso della volta, si dovette rinforzarlo murandovi attorno. Giudicando colle idee presenti, che sono certo più ragionevoli, è forza confessare che tanto danaro sarebbe stato più giudiziosamente speso nel ridonare alla basilica la sua forma originaria, senza introdurvi alcun essenziale mutamento.

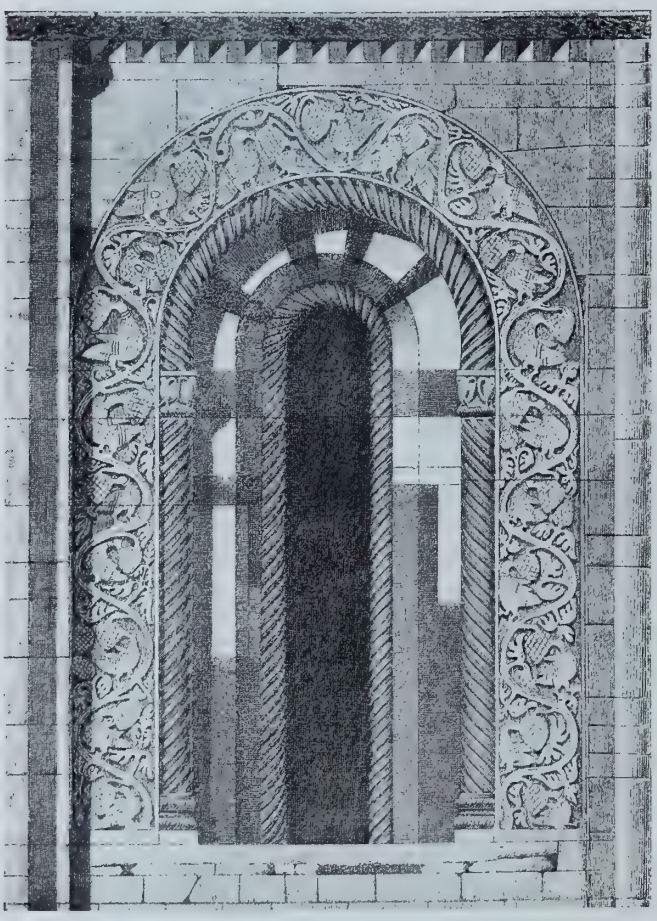


Tavola LXXIV
Decorazione esterna di una finestra del Coro di S. Abondio.

Sono però lungi le mille miglia dall'accagionare dello sconcio seguito la munificenza di chi a proprie spese fece cotali innovazioni, ma sibbene i tempi che, amanti delle antichità greche e romane, non avevano nella debita stima le antichità cristiane; e sopratutto non avevano che parole

di scherno per ogni cosa che portasse il carattere lombardo o gotico, a tal punto, che occorrendo di dover restaurare i monumenti di questa natura, anche i migliori architetti credevansi in obbligo di rafforzarli giusta lo stile del cinquecento. Ma di ciò basti, molto più che mercè l'opera sapiente del sullodato Balestra, il quale coi ristauri tornò all'antico, possiamo ancor oggi vantarci di avere nel S. Abondio uno dei più bei monumenti degli antichi tempi cristiani, preziosissimo per la storia dell'arte architettonica. Ed è da augurarsi che sorga presto un continuatore che ridoni alla basilica l'atrio e il peristilio a due piani divisi da una vòlta che ancora le manca sulla fronte, come ben indicano i quattro pilastri sporgenti dalla facciata e le sovrapposte arcate ai lati della porta maggiore; che la isoli affatto dal lato N-O abbattendo parte del seminario che le sta a ridosso e ne nasconde tutta la fiancata e buona parte del bellissimo coro.

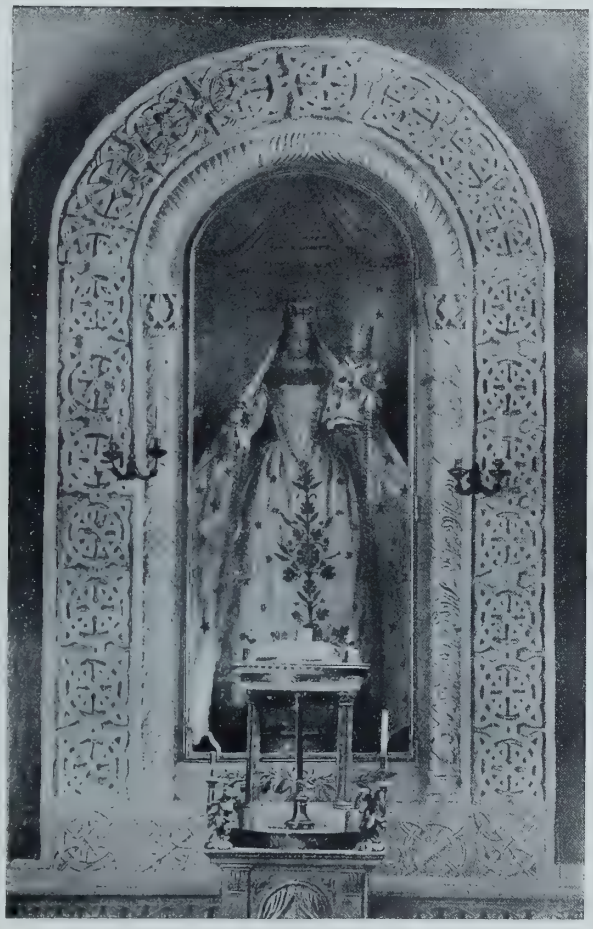


Tavola LXXV
Decorazione dell'altare della Madonna in S. Abondio.

Da S. Abondio, seguendo la via Regina, in poco tempo si giunge a S. Marta e poi per S. Giovanni Pedemonte, dove era la bellissima chiesa e il monastero dei Domenicani, in cui sedeva il temuto tribunale dell'Inquisizione, alla stazione ferroviaria della rete Mediterranea. Di là discendendo per comodo viale, lasciato alla nostra destra il Collegio Gallio già celebre prepositura degli Umiliati, prendiamo a sinistra per il Borgo Vico, ed eccoci in pochi minuti alla chiesa arcipretale di S. Giorgio. Questa chiesa, secondo il parere degli storici comaschi, è fra le prime costrutte in Como. L'alta sua antichità è desunta

dalla forma caratteristica dell'abside, massime in quella parte che è visibile all'esterno, nonchè dai cordoni verticali correnti all'ingiro, coi capitelli dei pilastri tanto bassi che si toccano quasi con mano, il che dimostra anche di quanto il livello del tempio si venne a poco a poco innalzando. Alcuni scavi praticati nel sottosuolo misero allo scoperto alcune pitture sulle pareti che si vogliono del decimo quarto secolo.

La chiesa è a croce latina a tre navate, e si presenta quale un ristauro generale dell'antichissima, avvenuto sul finire del secolo XVI; ma la facciata, tutta di granito, fu eretta nel 1709 da Agostino Silva di Morbio, e con questa fu distrutto l'antico atrio. Nell'interno è notevole il monumento marmoreo di S. Eutichio dietro l'altar maggiore, in forma di arca, di cui è visibile una facciata sorretta da colonnine pure di marmo da basi che terminano a zampa di leone. Dessa è divisa in tre campi; ai lati vi è rappresentata la morte di San Eutichio, la leggenda delle indomite giovenche che conducono il carro colle spoglie mortali del santo vescovo nella chiesa di S. Giorgio, e il S. Giorgio che libera dal drago la donzella; nel mezzo il Crocifisso con altre figure. Il monumento rimonta, senza alcun dubbio, ai primi anni del secolo XIV, ciò ch'è evidente dalle figure, dall'esecuzione e dalla tecnica di tutto il lavoro.

A questo proposito è veramente grossolano l'errore preso da coloro che dissero appartenere a questo monumento anche la tavola che si vede alla sinistra, entrando nella chiesa, dopo la cappella del battistero, infissa nella parete e parimenti divisa in tre scomparti, con nel mezzo il Redentore, al suo lato destro un guerriero, probabilmente S. Giorgio, e al sinistro un vescovo, forse S. Eutichio. Mentre la composizione si manifesta da sè stessa di due secoli posteriore, e non è altro che un pallio marmoreo di un antico altare qui trasportato d'altrove, probabilmente dalla soppressa chiesa di S. Marco, come ben lo dice l'iscrizione che sotto si legge: *Altare vetus | Hic repositum | MDCCLXXV.* Tutt'intorno sono varie iscrizioni riferibili a monache degli antichi monasteri di S. Elisabetta e di S. Marco. In alto, al disopra della tavola succitata, sta il quadro di Gio. Battista Discepoli da Castagnola, detto lo *Zoppo di Lugano,* che rappresenta l'Assunta con S. Teresa ed altre figure. Il quadro fu qui trasportato dalla soppressa chiesa di S. Teresa. Di questa opera il Lanzi, nella sua *Storia Pittorica,* fa lodevole menzione, e la giudica uno dei migliori dipinti della città.

La statua della Madonna col bambino in braccio, nell'ancona della cappella a destra, detta comunemente *Nostra Signora del Sacro Cuore di Gesù,* è opera dello scultore Giuseppe Bayer, morto il 26 aprile 1895.

Nella tazza del tempio Giampaolo Recchi condusse una figura vivissima di un S. Giorgio armato, che cavalcando a briglia sciolta un generoso

destriero che sbuffa e freme, si avventa colla lancia a un drago che sulla strada gli si attraversa. Non v'è nessuno che, dopo aver contemplato quello scorcio, non abbia una parola d'ammirazione per l'autore, chè nella ragione del sotto all'insù non v'ha chi lo superi.

Gianantonio, Giambattista e Giampaolo fratelli Recchi nacquero in Borgo Vico di Como verso il 1600, e acquistarono fama principalmente nei dipinti a fresco. Gianantonio avrebbe forse uguagliato i fratelli, se una morte immatura non l'avesse tolto a questo mondo. Giampaolo visse lunghissima vita e lasciò molte opere. Sodezza di stile, forza di colorito, grande cognizione degli scorci, per cui non cede ad alcuno de' suoi tempi, ne formano il merito principale. Oltre ai dipinti di lui, già menzionati nella casa Pedraglio, nel palazzo municipale e nell'arcipretale di S. Giorgio, altri celebrati suoi lavori sono in Como, sul lago, a Brunate, al Sacro Monte di Varese, nella Santa Grata di Bergamo. All'Esposizione d'arte sacra ammirammo la spettacolosa Cena ch'egli nel 1620 dipinse a fresco nel refettorio dei frati del borgo di S. Agostino.

Tavola LXXVI — Cena degli Agostiniani, di Giampaolo Recchi.

L'affresco offre l'interno di una spaziosa galleria, da cui l'occhio vagheggia un'ampia campagna sparsa di collinette e messa ad erbaggi e piante. Nel mezzo della galleria è la mensa, a cui sono seduti dodici frati agostiniani, che quantunque vissuti in diverse età, il pittore ha insieme raccolti, scegliendoli fra coloro che furono santificati; decimoterzo vi collocò nel centro S. Agostino, che ha sotto i piedi tre capi coronati di eretici in atto di calpestarli. Ai lati due frati laici, anch'essi scelti fra i Santi dell'Ordine, attendono a sparecchiare la mensa.

Lodevole è la composizione, belle le teste, pastoso il colorito, sfumato il contorno. Lo stile è facile senza esser negligente, ed è vario senza esser confuso; il quadro però è adombrato con qualche cupezza, di che non

vuolsi incolpare l'artista che, secondo portava il rito dell'Ordine Agostiniano, dovette vestire i frati con tonaconi di colore oscuro. Un pittore inesperto deturpò la figura d'uno dei laici inservienti.

Antonio Zanchi da Bergamo trasportò sulla tela il grande affresco, del quale possediamo un disegno e un'incisione in rame accuratissima, opera di un Giovanni Pedraglio detto il *Pugnatta* di S. Agostino.

Tavola LXXVII — Giampaolo Recchi.

Del Giampaolo Recchi avevamo all'Esposizione un altro quadro, che egli dipinse in concorrenza col fratello Giambattista, ed è il Martirio di S. Marco, con la seguente iscrizione: *Jo. Baptista et Jo. Paulus fratres Recchi de Burgo-Vico prinxerunt an. 1640.* Essi l'apprestarono per l'altare maggiore della soppressa chiesa di quel Santo, pure in Borgo Vico, che tutta ancor oggigiorno si vede frescata dalle loro mani. Due sgherri trascinano per terra l'Apostolo, che indossa gli abiti sacerdotali, ed al di cui strazio assiste una folla di spettatori. Nel fondo un tempio di pomposa architettura e sulla destra il prefetto romano, in abiti spagnoleschi, che ne ordina il martirio, sotto i cui tratti Giampaolo delineò le sue proprie sembianze.

A proposito di questo quadro, narra lo storico Maurizio Monti che le monache di S. Marco, desiderose di scoprirlo nel giorno della festa dell'Evangelista, ne avevano già sborsato il danaro; ma non essendo quello portato loro il dì della vigilia e domandandolo invano, si credettero beffate e fecero dagli sgherri vuotare delle poche masserizie la casa dei Recchi per compenso del loro danaro. Non fiatarono essi, ma sorto l'indomani portarono alle sciagurate monache il quadro, che di nascosto avevano colorito.

Ora il dipinto è nella chiesa prepositurale di S. Agata, in solo deposito però, perchè la proprietà è del Comune di Como, ed è l'unico oggetto artistico che evvi d'ammirare in quella chiesa.

Sulla sponda opposta è il borgo di Coloniola, volgarmente detto di S. Agostino.

La chiesa è di stile gotico a tre navate, lodata per giuste proporzioni, semplicità e sveltezza. Era anticamente sotto semplice tetto aperto, e sopra le attuali vôlte si vedono ancora intatte le belle capriate delle tre navate con l'arco di trionfo tutto dipinto a fresco. La facciata semplice e pulita, accenna ai recenti ristauri fatti nel 1892; un elegante rosone, stile gotico, vi campeggia nel mezzo. La porta è contornata da un caratteristico rilievo a fogliami dell'epoca. Fu eretta nel 1300 coll'annesso convento degli Eremitani di S. Agostino e designata a servire da parrocchiale nel 1772 in luogo dell'antica chiesa di S. Antonino, che or più non esiste. Ha buone pitture, in gran parte guaste, or non è molto, da poco giudiziosi ristauri, e sono: La Deposizione della Croce, di Daniello Crespi; tutti i dipinti ad olio ed a fresco della cappella della Cintura, che sono del Morazzone; un Voto di Bernardino Campi, una B. Vergine con due Santi del Calvi, un Pilato che si lava le mani del Chigi, una S. Margherita del Gnocchi, ed un altro pregiato lavoro dietro l'altar maggiore, di ignoto, ma buon autore.

Nella città e nei sobborghi sono anche degni di menzione:

La chiesa di S. Donnino, di moderna costruzione. Il quadro raffigurante l'Assunta cogli Apostoli è del 1620, e porta la firma di Gio. Mauro della Rovere detto il Fiamminghino. La chiesa ha pure buoni affreschi di Isidoro Bianchi e dei fratelli Fiamminghini. Di questi geniali pittori avremo occasione d'intrattenerci a lungo nello svolgersi di questo lavoro.

Nel 1899, in occasione delle grandi feste pel centenario della Pila, fu murata nel tempio una lapide, omaggio degli studenti cattolici ad Alessandro Volta. È di marmo nembro carico giallognolo di Domigliana, lo stile è del 600, e misura due metri in altezza e metri 0.88 in larghezza. Una ricca cornice in bronzo fuso e cesellato le fa decorazione col ritratto del Volta in grandezza naturale, pure in bronzo, con rami di alloro. È sostenuta da una mensola; le fa cimasa una cartella collo stemma del Volta ed una Croce. Il noto epigrafista italiano, il P. Mauro Ricci delle Scuole Piane, dettò la dedica, che però non piace.

La chiesa è ricca di preziose suppellettili. Ricorderemo qui due pianete, l'una ricamata a molti colori, l'altra completamente ricamata in oro, argento e seta; un Crocefisso d'avorio su croce d'ebano, grande quasi la metà del vero e d'un sol pezzo meno le braccia, che, per la sua mole,

può dirsi unico piuttosto che raro, è dono della famiglia Galli, e la tradizione vuole sia stato acquistato dai Mori a peso d'argento; un intaglio in legno rappresentante l'Assunta e un gruppo d'angioletti che le fanno corona, lavoro del principio del secolo XVII, serviva probabilmente di cimasa ad un antico armadio; la croce d'argento dorato, già accennata a pag. 94 parlandosi della chiesa sussidiaria di S. Cecilia, ed altri molti oggetti.

Tavola LXXVIII — Chiesa prepositurale di S. Donnino.

S. Giuseppe in Valleggio, chiesa quasi tutta dipinta a fresco dai fratelli Giambattista e Giampaolo Recchi sullodati.

SS. Annunziata, ove due piccole cappelle, solo rimaste dell'antica chiesa, sono dipinte l'una, a manca, dal Morazzone e l'altra, di rimpetto, da Carlo Carloni da Scaria Vallintelvi. L'attuale facciata è opera commendevole dell'architetto Fontana. Prende fama questo tempio da una effigie di Cristo, comunemente noto e venerato sotto il nome di Crocifisso di Como.

Degno di menzione fra gli edifici profani della citta è l'antico palazzo Rusconi, dove ora l'impresa Grandi tiene servizio di vetture. La porta

Tavola LXXIX — Lapide commemorativa di Alessandro Volta in S. Donnino.

d'entrata è ben conservata, co' suoi marmi bianco e nero. Un vasto androne mette nel gran cortile, ora dimezzato da scuderie, ai due lati del quale si estende un elegante colonnato. Per uno scalone a due rampe si giunge al

piano nobile, dal cui vestibolo si accede al magnifico salone, che occupa in lunghezza quasi tutta l'ala di levante del palazzo. Gli stucchi, i fregi e gli affreschi con tendenza al barocco, non mancano di certo pregio, sebbene si trovino in uno stato più che rovinoso; si ritengono opera del 1514, come lo indica l'iscrizione, in parte leggibile, scolpita tutt'intorno al cornicione esterno, postavi da Gian Giacomo Rusca.

Sono meritevoli d'osservazione i capitelli delle colonne, parte liberi e parte avvolti in muraglie, alcuni dei quali devono aver appartenuto all'antico palazzo costrutto nel secolo XIII. A metà dello scalone ferma l'attenzione

Tavola LXXX — Chiesa della SS. Annunciata.

del visitatore un trofeo in marmo a più colori. Un cannone, un tamburo, due armature di testa, una bandiera, son ivi raggruppati con pregevole naturalezza. La vôlta del salone è istoriata da buon frescante, ma fu guasta da chi volle toccare l'antico. Caratteristica è l'aquila nera con corona ducale; campeggiante nel cielo, tra i simboli del Tempo e del Lario, è l'impresa di casa Rusca. Di qualche pregio anche gli stucchi e gli affreschi di buona maniera del seicento che sono in una stanza e nell'oratorio.

In complesso il palazzo Rusconi, malgrado i guasti e le trasformazioni patite, e lo stato miserando in cui cadde, si presenta ancora quale un

bell'edificio del rinascimento, di grande interesse per gli studiosi, e sarebbe desiderabile che qualche ricca famiglia comasca lo acquistasse e gli ridonasse ancora l'antico splendore.

Detto dei monumenti di Como e delle opere d'arte che li arricchiscono, rimarrebbe a discorrere delle cose pregevoli che si trovano in case di privato diritto, e quantunque ciò esca dal compito nostro, tuttavia ci pro-

Tavola LXXXI — Interno del Palazzo dei Rusca in Como.

veremo a dir qualcosa di talune, specialmente di quelle che furono già ammirate all'Esposizione d'arte sacra.

Nel Seminario teologico si conservano alcuni codici miniati, che già appartenevano al celebre monastero cluniacense di Morimondo presso Abbiategrasso nel milanese, monastero ricco di ingegni, di memorie, di

sapienza, di virtù. Quei codici figuravano onorevolmente a quella Esposizione, dove ebbero posto le cose migliori del nostro passato artistico.

Illustrare quei codici sarebbe fare opera degna di encomio, poichè rappresentano un aspetto nobile e sicuro dell'arte. Quando ogni manifestazione del bello era piccina e debole, il sottile lavoro del pennello sulla pergamena infondeva nell'animo dell'artefice un segreto desiderio, una oscura volontà di cose migliori, e la coscienza pittorica andava mano mano delineandosi, pigliando forma ed ardimento. Il sentimento religioso, d'altra parte, trovava nell'arte del miniare la più pura e sincera rispondenza. E certamente dovette il B. Angelico da Fiesole cercare ed ottenere nell'oro e nell'azzurro de' corali e dei codici alluminati l'ispirazione profonda, ascetica ed umana ad un tempo delle sue Madonne e de' suoi Cherubini. La miniatura recava con sè l'attenzione costante, perseverante del concetto che si voleva sviluppare. Gli ornati liberi e snelli, incorniciando la figura del Santo e della Vergine che si ritraeva, infondevano un senso allegorico a tutta la pittura, e suscitavano nel silenzio dello studio e della celletta un mondo di godimenti estetici e cordiali. L'uomo si spiritualizzava e saliva quasi in altro emisfero coi Santi che aveva circonfuso d'oro, e provava un senso indefinibile, come se avesse in verità sentiti gli incanti e le dolcezze del paradiso.

Questi codici del Seminario li vedemmo alla Mostra comasca frammisti a un corale od antifonario di grande valore artistico, che spedirono i frati Francescani di Dongo. Esso è del secolo XV, età aurea dei corali, ed è veramente magnifico per le grandi miniature che contiene, distribuite con certa regola ad ogni quadernetto. Ci voleva nell'ignoto artista un'abilità speciale, una sicurezza di penna e di pennello avvezzi a lavorare con grandi proporzioni, un gusto artistico raffinato per tracciare quei caratteri colossali, quelle note da potersi leggere a grande distanza, per combinare quelle incorniciature marginali, quelle iniziali di vastissime proporzioni, atte a contenere nella curva di una lettera panciuta una « storia » od anche una serie intera di « storie ». Citerò a caso il *D* del *Dixit,* che contiene nel mezzo Cristo giudice che scende dall'alto e due angioli che, dando fiato alle trombe, chiamano al giudizio universale i risorgenti, divisi in due schiere: a destra gli eletti, a sinistra i dannati, sui quali divampa un liquido bollente « .... non per fuoco ma per divin'arte ».

La lettera *M* del *Magnificat* contiene tutta la storia della Visitazione di Maria Vergine a Santa Elisabetta. Tutto qui è arte: il sacro testo, la nota musicale, i fregi d'oro tracciati sul fondo naturale della pergamena, i fregi a fogliami, a rabeschi, i tondi istoriati, le iniziali, i ricchi incorniciamenti paginali rivelano un artista geniale, nutrito ad ottime tradizioni.

I codici del Seminario teologico, tutti provenienti, come s'è detto, dall'abazia di Morimondo, sono: I *Sacri Canoni,* con una bella miniatura nel mezzo su fondo d'oro, rappresentante una seduta capitolare dei monaci del monastero, con armigeri che condecorano e custodiscono l'entrata della sala, lavoro del XIV secolo; il *Nuovo Testamento,* i *Commenti di S. Gerolamo* alla Sacra Scrittura, le *Concordanze dei Santi Evangelisti,* i *Commenti sui Salmi* e parecchi altri. Hanno anch'essi varie miniature finissime in tenui soggetti tolti alla fauna, alla flora, alla decorazione religiosa, ed appartengono alla fine del secolo XII, e non al XV come erroneamente si è voluto classificarli nel catalogo dell'Esposizione.

Soppressi i conventi, quanti codici e quanti corali, ahimè, furono miseramente smembrati, quanti altri ne furono mutilati delle loro più belle iniziali (alcune ora adornano collezioni private); ma molti per fortuna trovarono asilo in pubblici depositi, d'onde, nullostante il peso delle loro legature ad assi ricoperti di pelle e tenute ferme da piastrelle e grossi chiodi di metallo, destano la meraviglia degli studiosi e servono mirabilmente a documentare la storia dell'alluminatura, che sì grande perfezione raggiunse nel nostro paese.

Non c'è proprietario di quadri che non accarezzi volontieri la lusinga di avere dei capolavori di grandi maestri, e tali convinzioni, qualche volta non esattissime, fanno capolino anche qui da noi, ed è naturale. Infatti chi non ci terrebbe ad avere fra gli oggetti domestici un quadro d'insigne maestro?

È però doveroso osservare ch'io, partigiano della libertà intesa nel più ampio senso della parola, esprimo qui il mio giudizio, ma lascio in pari tempo pienamente liberi gli altri di formulare il loro, senza pretendere che il mio sia il migliore e venga perciò adottato da alcuno. Ecco il perchè, di regola generale, non mi occupo mai degli oggetti di proprietà privata, primo per non toccare la suscettibilità altrui, poi per la ragione che potendo quei quadri essere venduti, salvo il caso di un eccezionale valore, se ne perderebbe facilmente la traccia e inutile riescirebbe pel pubblico una minuta descrizione. Non è così di quelli delle chiese, che i padri nostri a noi tramandarono e noi tramanderemo ai nostri nepoti.

Ma quantunque di proprietà privata, per i debiti confronti non tralascerò di menzionarne alcuni.

Un quadro della Madonna col Bambino e S. Maria Maddalena, di proprietà delle sorelle Scotti, da loro attribuito al Correggio, e ch'io crederei semplicemente opera della sua scuola.

Una Pietà, dal proprietario signor Felice Mari attribuita a Guido Reni, e la soavità nel disegno, nel tocco, nel pennello, nel colorito parrebbe dargli pienamente ragione, molto più che del Reni fu giudicato anche dai compianti pittori Bertini e Canella, che certo in materia di quadri se ne intendevano.

Tavola LXXXII — Madonna attribuita a Sandro Botticelli.

Una Madonna col Bambino, proprietà del nob. avv. Vittorio Rovelli. La composizione, opera debole per quanto piacente, è senza dubbio della scuola di Sandro Botticelli. Il motivo è attraente, la composizione graziosa assai, il colorito piacevole, come che alquanto tenue e pallido, forse per gli anni e l'azione della luce; il sentimento poi è prettamente botticellesco, sia per l'espressione pensierosa e malinconica della Madonna, sia per l'aspetto

serio del putto. Ma per chiunque tien conto della qualità artistica, il quadro senza meno passa in una categoria ben differente. Invece del disegno vivido e delicato del Botticelli, noi vi troviamo un'imitazione stentata e rigida delle specialità del suo panneggiare, una copia materiale delle forme ch'egli dà alla fronte, agli occhi, al mento, senza indizio alcuno del suo sottile modellare. La differenza che intercede fra l'opera del grande

Tavola LXXXIII — Madonna, di DEFENDENTE DE-FERRARI.

maestro e l'imitazione di uno de' suoi scolari è così manifesta, che nessuno può dubitarne.

Non così dobbiamo dire di altro dipinto su tavola posseduto dal medesimo nobile signore Vittorio Rovelli, i cui caratteri di stile e di tecnica lo fanno riferire, senza alcun fallo, ad un soave e sinora poco studiato pittore piemontese, vo' dire a Defendente De Ferrari. La dolce compunzione della Vergine, dal viso ovale inclinato, col mento aguzzo e saliente, che raccoglie sulle braccia il figlio dal biondo capo ricciuto, fa pensare ai quadri del maestro, il dolcissimo Gaudenzio Ferrari, che si trovano nella

nostra città e diocesi, e molto più abbondanti a Torino, a Chieri, a Ciriè, a Chivasso e in varie città del Piemonte.

Degnissima poi di menzione è un'altra Madonna col Bambino dormiente in grembo, proprietà della nobile famiglia Natta, attribuita alla seconda maniera del simpatico maestro Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, di cui parleremo diffusamente quando sarem giunti a Cremia, paesello del nostro lago, che pur vanta due tavole che si vogliono di lui. Questa Madonna dei Natta certo è un vero capolavoro. La Vergine leva

famiglia Natta, Como (non Brera)

Tavola LXXXIV — Madonna, di Ambrogio da Fossano detto il Bergognone.

pudicamente il velo per contemplare il divino infante immerso nel sonno. Poche volte si ha occasione di aver sott'occhi una pittura così delicata e così piena di sentimento; e nella contemplazione di quelle figure angeliche quasi si dimentica che dietro ad esse si scorge uno sfondo bellissimo di paesaggio con due monaci col vestito bianco e il cappuccetto nero, paesaggio che potrebbe anche richiamare la Certosa presso la città di Pavia, la quale contende a Fossano la gloria d'aver dato i natali al grande e geniale pittore.

Anche una Santa regina, proprietà del signor Antonio Caccini, viene classificata come lavoro del medesimo Bergognone; ma posteriori ristauri e soverchie lavature ne hanno sciupato il colore carneo del viso e l'hanno in parte deturpata.

Tavola LXXXV — Santa, di Ambrogio da Fossano.

Qui ricorderò inoltre i ritratti d'uomini illustri nelle armi, nelle lettere e nelle scienze, ch'eran già nel Museo di monsignor Paolo Giovio e che andaron divisi fra varie famiglie comasche, quali i Rovelli, i De-Orchi, gli Olginati, i Cerboni-Palumbo, i Lambertenghi, ecc.; la maggior parte dei quali dipinti, per non dir tutti, sono opera di celebri pittori del secolo XVI. So che ne esistono ancora più di centocinquanta, e farebbe opera veramente meritoria e sarebbe benemerito della nostra città chi tutti li raccogliesse e pubblicasse illustrandoli con diligenti fototipie.

Da ultimo, prima di dire addio alla nostra città e ai deliziosi suoi dintorni per continuare il cammino artistico per l'ampia diocesi, non posso a meno di non occuparmi del quadro rappresentante la Strage degli Innocenti del sommo maestro d'Urbino, posseduto dalla signora Teresina Riva vedova Binda.

Ormai l'autenticità del dipinto in questione è provata e confermata da troppi fatti, per dubitare che nuovi studi possano demolirla. Così potessero tanti quadri ritenuti ufficialmente ed universalmente di Raffaello, avere a loro beneficio tante prove quante ne può vantare quello della fortunata posseditrice comasca. A tutti son noti gli studi veramente pregevoli, massime per la osservazione accurata e per l'analisi scrupolosa, pubblicati dal chiaro dott. Rodolfo Maiocchi, preposto al Museo Civico di Storia Patria in Pavia, ai quali studi seguì quasi un unanime riconoscimento dell'alto valore del dipinto; ma fra tutti certamente importantissimo è il contributo portato da un dotto straniero, il prof. Antonio Astner (1).

Questo profondo conoscitore delle opere d'arte, il quale può vantare l'esperienza di lunghi e fecondi viaggi fatti a scopo d'istruzione, ha stampato sul quadro in parola uno studio veramente magistrale, che ben si può dire completo ed esauriente sotto ogni rapporto e che merita d'esser letto e considerato attentamente da quanti amano il patrimonio dell'arte nazionale. Si tratta di un opuscolo breve, ma fitto di preziose osservazioni tecniche, così appropriate ed esatte di rilievi e di raffronti tanto fini e sapienti, che se da una parte ci rivelano il forte intuito artistico e la soda ed estesa coltura dell'autore, dall'altra ci danno sicuro affidamento dell'esatta valutazione del dipinto, che noi Italiani dobbiamo andar orgogliosi di possedere ancora. Peccato sia scritto in tedesco! Ed è appunto per questo e anche per la brevità dell'opuscolo, che ne do qui per esteso la traduzione italiana, acciò tutti possano valutare l'importanza somma di questa pubblicazione:

« Amici e scolari mi sollecitano a pubblicare la mia opinione sul quadro rappresentante la Strage degli Innocenti, che nell'anno scorso (1899) fu esposto in Italia all'Esposizione artistica di Como e che dai giornali fu annunciato come un'opera originale di Raffaello Sanzio.

« Acconsento volontieri a scrivere questa breve nota, sia perchè (per quanto io sappia) non si è ancora studiato il quadro partendo dal vero metodo sperimentale, sia perchè mi si offre occasione di rettificare certe

(1) Doct. Anton Astner: *Ueber das in Italien (Como) entdeckte Bild: Der Bethlehemitische Kindermord.* Opuscolo stampato a München; lo si può avere anche dalla ditta Carlo Clausen di Torino.

erronee idee e di fare certe considerazioni, le quali, voglio sperare, torneranno utili alla storia dell'arte.

« Come già ebbi occasione di rilevare, il metodo migliore per pronunciare giudizi sulle opere d'arte è il metodo sperimentale.

« Questo è indubbiamente il metodo più sicuro, poichè quando esso venga applicato serenamente ed accuratamente, non solo a questa od a quella parte, ma a tutte indistintamente, ed esteso con scrupolo alle più minute particolarità, è difficile, per non dire impossibile, il cadere in errore e giudicare per autentica un'opera che non lo sia.

« Col metodo sperimentale applicato rigorosamente, si può stabilire con sicurezza non solo se un'opera è o no autentica - poichè se non è autentica si può verificare sempre qualche diversità dal presupposto autore, e se sfugge in una parte si scopre nell'altra - ma si può anche precisare l'epoca nella quale l'autore in questione fece l'opera, e ciò per le piccole modificazioni che l'artista va subendo.

« È veramente sconfortante il vedere come anche attualmente si trascuri troppo spesso il metodo sperimentale per perdersi in una quantità di supposizioni basate su notizie male raccolte e peggio assimilate. Da ciò una quantità di pregiudizi e di preconcetti, con immenso danno alla storia dell'arte.

« Ma veniamo a parlare del quadro rappresentante la Strage degli Innocenti, che nel passato anno (1899) fu scoperto in Italia.

« L'annuncio dato dai giornali che all'Esposizione di Como vi era un quadro attribuito a Raffaello Sanzio, mi indusse a recarmi anche in quella città, e, confesso, col timore di trovare invece un'opera di un suo scolaro o di un imitatore, essendomi già capitato una simil cosa più di una volta. Ma invece devo dire che del quadro in questione ebbi subito una felicissima impressione.

« Fra tante opere d'arte preziosissime che si ammiravano a quella Esposizione, tenutasi in onore dell'immortale Volta, lo scopritore della pila, *la più interessante era senza dubbio* (1) il quadro rappresentante la Strage degli Innocenti.

« Le dimensioni di questo quadro corrispondono a quelle dei quadri che sono ancor sempre attribuiti a Raffaello nel catalogo della vecchia Pinacoteca di Monaco ai numeri 1037 e 1038 (2).

« Molti giornali artistici hanno già descritta la composizione del quadro in questione, la quale del resto corrisponde a quella data dal Cavalcaselle e dal Crowe (3) per l'incisione di M. A. Raimondi, e non è quindi il caso

(1) War das interessanteste unstreitig der « Bethlehemitische Kindermord ».

(2) Con ciò si risponde a coloro che dicono non aver mai Raffaello dipinto che in grande.

(3) La descrizione fu pure data da me nel periodico *Como e l'Esposizione.*

che io mi trattenga su di essa. Dirò solo che la tristissima scena si presenta in maniera veramente magistrale, e che la sapiente e robusta armonia di colorito è di un effetto insuperabile.

Tavola LXXXVI — La Strage d

« I sentimenti sono eloquentemente espressi, e ciascuno nelle più svariate modalità. La ferocia degli sgherri, la disperazione e il terrore delle madri sono palpitanti, e così è pure palpitante l'affanno della donna del

centro che spera di poter fuggire; il disegno e il colorito mi parvero subito quelli caratteristici di Raffaello; nè manca in alcune figure del quadro quella esagerazione corporea tutta propria di Raffaello.

nocenti, di Raffaello Sanzio.

« Lo sfondo è oscuro, come per esempio nel quadro la Sacra Famiglia della casa Canigiani. Ma non è dalla impressione complessiva che si possono emettere giudizi cotanto difficili e delicati.

« Bisogna sempre essere prudentissimi e guardarsi da ogni prevenzione (1).

« È per questo che io allora non ho voluto far uso del libretto che era appeso alla parete sotto il quadro, volendo da me solo, serenamente, senza suggestioni da parte di alcuno, studiare il dipinto in tutte le sue più minute particolarità (2).

« Man mano io m'occupavo di queste, scorgevo sempre più la maniera di Raffaello, con la caratteristica spontaneità, sicurezza e maestria del tocco e con la sua propria magnificenza di colorito. Pure apparivano ai miei occhi i difetti caratteristici di molte opere di Raffaello. Così si trovano nel quadro alcuni scorci non bene riusciti, e negli sgherri v'è l'eccesso di muscolosità che spicca anche negli affreschi alla Camera della Segnatura e nelle opere successive all'influenza di Michelangelo. Anche il tipo e i movimenti tanto degli sgherri che delle donne mi confermavano la mano di Raffaello. I bambini poi mi sembrano assolutamente caratteristici. Così le gambe del bambino che si vede quasi di schiena, ritto in piedi e in procinto di camminare, mi richiamano alla memoria quelle dell'Angelo della Madonna di Foligno; il bambino che è tenuto strettamente in braccio dalla madre fuggente ed afferrata dallo sgherro, mi richiama quello della Madonna del Tempio che si conserva a Monaco. Questo però ha il piede sinistro molto mal fatto, e simile scorrettezza manca nei bambini del quadro.

« Più io studiavo il quadro e più sentivo la stretta parentela colle opere di Raffaello, anche con quelle che si trovano nella terra tedesca, sebbene queste in generale trattino soggetti assai diversi.

« Devo aggiungere che io studiando minutamente il quadro ritrovava tutte quelle note speciali che già aveva rimarcato studiando gli schizzi che *ad hoc* Raffaello aveva fatti e che ora si conservano a Vienna, Oxford e Windsor. Già studiando in questi schizzi ero rimasto impressionato dalla impugnatura della spada dello sgherro di sinistra, dalle movenze

---

(1) In una nota inserita a pie' di pagina l'Astner si dice spiacente di non poter allegare alla sua dissertazione una riproduzione fotografica del magnifico quadro, non essendo soddisfatto di quelle pubblicate in vari periodici. Fa sua l'affermazione del giornale *The World,* dovere cioè l'Italia essere ben soddisfatta, perchè colla scoperta del quadro in discorso era più che compensata la perdita della Madonna del Botticelli sparita misteriosamente.

(2) Va anche avvertito che talora si può rimanere suggestionati dal quadro stesso.

In una discussione tra me ed un distinto critico sulla maniera colla quale Raffaello soleva disegnare i piedi, io presentai al collega la fotografia della Madonna della Seggiola, coperta con un foglio di carta nel quale si trovava un buco appena tanto grande da lasciar vedere l'intero sinistro piede del Bambino. Alla mia domanda se quel piede fosse stato fatto da Raffaello, il mio collega rispose: no! Rimase poi stupito quando, sollevata la carta, vide che si trattava della Madonna della Seggiola. L'illustre collega mi dichiarò che la grandiosa impressione che a lui produceva il detto quadro non gli aveva mai lasciato osservare che quel piede era così gravemente scorretto.

Nella rigorosa disamina di un'opera io seguo spesso l'indicato metodo per non essere influenzato dalle parti vicine. Così risaltano meglio anche le particolarità delle parti fissate. - (N. dell'Astner).

della donna da esso inseguita, dalla fattura poco lodevole dello sgherro che altra ne afferra pei capelli, dal braccio sinistro della donna deprecante, ecc. Le identiche impressioni che anche in ciò ritraevo, esaminando il dipinto, mi dimostravano la identità della mano che aveva tratteggiati gli accennati schizzi, con quella dell'autore del dipinto.

« Prima di lasciare la città di Como, studiai bene il quadro in tutte le sue particolarità, per pormi in grado nel mio prossimo viaggio a Roma di stabilire con rigore gli opportuni confronti di prova. Prima però di giungere a Roma mi fermai a Firenze per rivedere le ricche Gallerie di questa città. Sebbene le opere di Raffaello qui esistenti trattino, come le nostre, argomenti diversi, ed appartengano ad un'epoca diversa da quella a cui dovrebbesi assegnare la Strage di Como, io ebbi però la conferma dalla identità del colorito e dai tratti caratteristici.

« Si suol dire che Raffaello andò trasformandosi tanto che le sue ultime opere non si possono più riconoscere al confronto colle altre; ma ciò mi sembra un'esagerazione. È vero che in Raffaello vanno distinti più periodi; ma è pure vero che il conoscitore d'arte, colla minuta osservazione, scopre in tutte le opere di Raffaello certi tratti caratteristici che dimostrano chiaramente l'unità della mano. Io posso dire che esaminando le opere di Raffaello in Firenze, mi pareva di avere colà quelle di Dresda, di Vienna, di Monaco ed in certo qual modo anche il quadro di Como.

« Giunto a Roma, ogni mio dubbio scomparve. Nelle numerose opere di Raffaello che si trovano in quella bella capitale, io verificai l'esattezza delle impressioni precedentemente avute. Fra la Strage e le opere di Raffaello di qui, vi è tale e tanta corrispondenza in tutte le parti, che io mi persuasi della autenticità del quadro di Como. Indubbiamente il quadro di Como va riferito all'epoca degli affreschi della Camera della Segnatura: con questi vi è addirittura una perfetta identità in tutti i pregi ed in tutti i difetti. Ma anche con tutte le altre opere, se l'unità non balza subito agli occhi, è facile, per chi ha studiato lungamente Raffaello, comprendere e riconoscere l'unità della mano.

« Come è noto, col preciso esame delle più minute particolarità riferibili sia ai vestiti che alle diverse parti del corpo (fronte, orecchie, labbra, mani, piedi, ecc.), si possono desumere delle nozioni di grande importanza. E questo studio non ha fine: più si progredisce in esso, e più l'occhio scopre nuove minutissime particolarità che ci danno impressioni ineffabili, ma sicure. Devo confessare che io in questa occasione, ristudiando per la quarta volta le magnifiche opere di Raffaello a Roma, riportai nuove caratteristiche impressioni su di lui, nelle quali prima non era mai penetrato. Con ciò non voglio alludere a quelle già note, sulle quali da tempo hanno richiamata l'attenzione il Morelli ed il Frizzoni, ed alle altre da

me stabilite in aggiunta a queste; ma a delle nuove, sulla fattura dei capelli, delle guancie, del mento e su certi tratti sopra e sotto articolari, ecc., che mi riesce difficile di esprimere con parole, ma che i colleghi ben comprendono.

« Devo pur dire che io, in seguito a questo nuovo studio fatto a Roma, sentii il bisogno di ritornare a Como per rivedere il quadro, e grande fu la soddisfazione che provai allorquando giunto in questa città constatai che pure nel quadro in questione esistono tutte quelle nuove particolarità che avevo appreso.

« Così ristudiando il quadro si è formata in me una convinzione incancellabile che esso è proprio autentico di Raffaello. Questa volta lessi

Tavole LXXXVII — Testa colla firma di Raffaello.

l'opuscolo che era appeso, visibile a tutti, accanto al quadro, e del quale è autore il prof. R. Maiocchi. Questi avverte che vi sono anche la data e la firma nascoste tra le pieghe dei panneggio come usava Raffaello. A questo proposito debbo dire, che seguendo le indicazioni date dal Maiocchi, io pure potei trovare e leggere chiaramente nel dipinto tanto l'una quanto l'altra, che furono evidentemente segnate all'epoca in cui Raffaello lo dipinse, e non aggiunte più tardi. Tanto l'una che l'altra sono proprio fatte nella maniera e colla grazia caratteristica di Raffaello. Il Maiocchi ricorda nel suo opuscolo altre opere segnate in questa maniera da Raffaello, dimenticando quelle che si trovano nella vecchia Pinacoteca di Monaco. Notisi questo fatto importante, che la data (1510) corrisponde perfettamente all'epoca nella quale Raffaello dipinse la Camera della Segnatura, con i cui dipinti, come ho già detto, il quadro della Strage presenta una perfetta identità in tutti i pregi ed in tutti i difetti.

« È importante la storia del quadro, che il prof. Maiocchi dà con chiarezza e documentazione convincente. Il Maiocchi, compulsando la storia, trovò che Raffaello dipinse la Strage affinchè Marc'Antonio nella condotta del bulino fosse guidato non solo dalle finezze dei contorni del disegno, ma fosse impressionato anche dalla immagine viva dei colori, il cui sentimento non è descrivibile, ma è sicura guida all'occhio ed alla mano dell'incisore. Egli potè constatare come questo quadro dallo studio di Raffaello sia passato presso il cardinale d'Este, dal quale dopo varie successioni sarebbe passato di nuovo ad un altro cardinale, finchè da questi nel passato secolo comperollo la famiglia Riva di Como a prezzo elevatissimo, conservandolo sempre gelosamente come un tesoro. Presentemente lo possiede la signora Teresina Riva, la quale solo dopo molte preghiere si lasciò indurre ad esporlo nell'Esposizione d'arte, che nel passato anno (1899) la sua città nativa, in occasione delle feste a Volta, preparava per il centenario della pila.

« Nel passato anno fu appunto la prima volta che il quadretto fu esposto, e perciò apparvero solo allora per la prima volta pubblicazioni sul quadro.

« Io non ho ancora parlato di un fatto che merita menzione. Mentre all'Esposizione di Como stavo studiando attentamente il magnifico dipinto, mi si avvicinò un signore dicendomi: — Questo quadro non può essere di Raffaello, perchè dipinto sul rame.

« Seccato da questa interruzione, io risposi: — All'epoca di Raffaello non c'era forse il rame? — Ma il signore, che non comprese il senso della mia risposta, ripetè la medesima cosa di prima.

« Certamente a tutta prima la circostanza che il quadro è dipinto sul rame sembra opporsi all'autenticità di Raffaello, essendo noto come soltanto più tardi sia venuta in Italia la moda di dipingere sul rame.

« Ma è pure noto come ogni regola abbia la sua eccezione; e che nel presente caso si tratti appunto di una eccezione, lo prova chiaramente il fatto che il quadro in nulla si accorda coi dipinti dell'epoca del rame; ma esso va riferito, per il modo con cui è fatto, ad un'epoca molto anteriore, e sia nel complesso che in tutte le più minute particolarità, si sente l'impronta propria di Raffaello. Anzi a proposito vi è una circostanza assai importante. Il Presidente dell'Esposizione d'arte sacra di Como, al quale io sono grato per le cortesie usatemi (1), mi disse che la lastra di rame sulla quale è dipinta la Strage concorda pienamente (in grandezza, spessore, qualità e marca) colla lastra di rame

(1) Ricordo benissimo questa circostanza. Quanto alla cortesia usata al dotto autore di questo opuscolo ed agli altri visitatori della nostra bella Esposizione, era uno stretto dovere, cui non si poteva venir meno.

di Marc'Antonio. Quatremere (1ª edizione) affermò appunto che si sapeva che Raffaello aveva dipinto la Strage su una delle lastre di Marc'Antonio. Evidentemente quindi il fatto che il dipinto è sopra una delle lastre di Marc'Antonio trova nella storia una nuova importante conferma della sua autenticità.

« Sul principio di quest'anno (1900) mi trovai col signor Perrin, francese, che io ebbi il piacere di conoscere anni fa nelle gallerie di Parigi, e di cui ebbi campo in più occasioni di apprezzare l'intuito unito alla passione artistica. Interrogatolo sulla impressione ch'egli aveva avuto dalla Strage in Como, mi rispose che era stata dapprima poco favorevole, parendogli di ravvisare la mano di Giulio Romano, ma poi egli si persuase il quadro non poter essere stato dipinto da altri che da Raffaello Sanzio. Io non ho mai dubitato che il quadro in questione fosse dipinto da Giulio Romano, poichè mancano in esso assolutamente le proprietà del colorito e del disegno di Giulio Romano. Questo valga anche per gli altri scolari di Raffaello.

« A qualcuno è venuto il dubbio che il quadro potesse essere stato dipinto sulla incisione di Marc'Antonio, ma questo non ha fondamento. Nelle incisioni della Strage è evidente dovunque la mano diversa che ha riprodotto la composizione di Raffaello, e sebbene esse siano molto lodate, all'esame minuto mostrano molti e gravi errori. Bene si capisce che se il quadro in parola fosse stato copiato da una incisione, oltre gli errori di questa, si sarebbero aggiunte le caratteristiche del nuovo pittore. Ma nulla di tutto ciò. Nel quadro della Strage è evidente la mano propria di Raffaello col tono caratteristico di quel periodo di transazione corrispondente all'anno 1510. La notizia storica data dal prof. Maiocchi, cioè: che Raffaello dipinse la Strage perchè Marc'Antonio fosse guidato nella condotta del bulino non solo dalla finezza dei contorni del disegno, ma fosse anche impressionato dalla immagine viva del colorito, sarebbe confermata dai disegni di Vienna, Oxford e Windsor (1).

« Erroneamente si ripete che questi schizzi vennero fatti da Raffaello per Marc'Antonio, e questa erronea affermazione è probabilmente dovuta alla circostanza che il dipinto era caduto in dimenticanza. Io, che anche recentemente ho avuto l'occasione di vedere e studiare i detti schizzi, ho dovuto persuadermi che, anzichè essere fatti come modelli da copiare da un'altra persona, furono disegnati dal Raffaello per uno studio suo proprio. Detti disegni sono soltanto studî preparatorî per un'opera successiva, e precisamente per il quadro in discorso, il quale, confrontato coi detti

(1) Non parlo dei disegni di Venezia, perchè essi non sono da attribuirsi a Raffaello. - (Nota dell'Astner).

disegni, figura come la più matura esplicazione, come l'ultimo gradino della evoluzione che andò compiendosi in Raffaello per questo lavoro.

« In questo rapporto del dipinto cogli schizzi va considerato un altro forte argomento di autenticità del dipinto.

« Nello schizzo, per esempio, che si conserva nel Museo Brittanico, si vede chiaramente che Raffaello ha studiato per proprio conto nel loro complesso la scena e le movenze. Da questo schizzo imparò Raffaello che egli doveva modificare la parte destra (della composizione), dove due sgherri troppo vicini e l'ultima donna rivolta allo spettatore per la schiena, fanno un'impressione molto inferiore alla modificazione che introdusse poi, allontanando gli sgherri e volgendo l'ultima donna verso lo spettatore. Così, contrariamente a quanto si crede, pure lo schizzo che si conserva nell'Albertina è uno studio preparato da Raffaello per proprio conto, per le movenze del soldato e della madre di sinistra. In esso si vede che Raffaello, schizzato lo sgherro e la madre, mentre rimase contento delle modificazioni introdotte nello sgherro, comprese che le movenze degli arti inferiori della donna andavano modificate, e studiò quindi nuove movenze e le disegnò. Queste sono le indentiche che Raffaello ripetè nel dipinto in parola. Ma egli ben s'accorse che la testa della madre era girata troppo a sinistra, e per togliere questo difetto studiò una nuova posizione.

« Sullo stesso foglio si trova quindi la donna dal busto in sù in altra posizione e con la gamba destra in movenze adatte a questa nuova posizione. Ma dal confronto ben comprese Raffaello che questa nuova posizione, se più corretta, era però meno appropriata ad esprimere tutta la gagliardia dell'amor materno. La donna adunque, invece di avvilirsi e piegare alla forza, fa resistenza, stringe il suo bambino fortemente al petto, e quando essa vede che non può fuggire, volge al feroce volto del carnefice il suo proprio, contratto da selvaggio dolore.

« Quanto è magnifico questo gruppo nella sua esagerazione! Più io lo contemplo e più lo ammiro, più sento in esso la mano magistrale che l'ha concepito e fatto. Raffaello ha mostrato di comprendere come all'enormità di sentimenti, corrispondono enormità di movenze. Dacchè poi ho visto come si siano sollevati da alcuni dei dubbi contro l'autenticità, per il modo con cui è fatta l'elsa della spada e per le movenze della madre, devo avvertire che in ciò, come nel resto, il dipinto corrisponde perfettamente coi disegni fatti da Raffaello.

« Così nello schizzo di Vienna vi è pure un accenno alla fasciatura sui genitali dello sgherro, che poi fece nel quadro, e sulla madre vi è pure tratteggiato il panneggio nel modo che v'è nel dipinto.

« Così, passando ad altre figure e conseguentemente ad altri schizzi di Raffaello, devo avvertire che tutti quei difetti che sono stati addotti

contro l'autenticità del quadro, come l'eccesso di muscolosità, il difetto di scorcio nel soldato coll'elmo, le braccia della madre deprecante, ecc., corrispondono così perfettamente a quelli che si notano negli schizzi, da dedurne che unica fu la mano che ha fatto detti disegni e il quadro in parola. Mi si permetta però di dire che in tutti questi difetti si sente la mano maestra del sommo pittore. Sono difetti, sì è vero, ma difetti belli.

« Ecco ora, per maggiore comodità del lettore, le principali conclusioni cui i miei lunghi e coscienziosi studi sull'argomento mi portarono:

« 1° L'idea che a tutta prima viene in mente, che cioè il dipinto possa essere ricavato dall'incisione di Marc'Antonio e possa essere stato fatto su di questa, va esclusa assolutamente. Le incisioni possono spiegarsi col dipinto, ma questo non può assolutamente spiegarsi con quelle.

« 2° I noti disegni che si riferivano all'incisione di Marc'Antonio vanno invece riferiti al quadro in questione. Dall'esame di detti disegni risulta all'evidenza che sono studî preparatorî di Raffaello, fatti per proprio conto per il dipinto in questione, il quale figura come la più matura esplicazione, come l'ultimo gradino dell'evoluzione che andò compiendosi in Raffaello per questo lavoro. Contrariamente a quanto si crede, detti disegni non possono assolutamente spiegare l'incisione di Marc'Antonio.

« 3° Il dipinto in questione corrisponde, sia per il colorito che per il disegno, tanto nel complesso che nelle più minute particolarità, tanto nei pregi che nei difetti, alle opere indubbiamente autentiche di Raffaello Sanzio.

« 4° Quelle poche parti che non trovano il più chiaro e perfetto riscontro colle altre opere di Raffaello, sono pienamente confermate dagli studî preparatorî fatti all'uopo da Raffaello.

« 5° Studiando profondamente il dipinto in questione, non solo non si riesce a scoprire in alcuna parte l'opera di una mano estranea, ma dappertutto si sente la mano maestra di Raffaello dell'epoca approssimativa dei lavori della Camera della Segnatura.

« 6° Sul fondamento di tutti questi dati, logica vuole che il dipinto in questione sia autentico di Raffaello. Questa deduzione, conseguita col metodo sperimentale, è pienamente confermata:

« *a*) Dalla firma vera e propria di Raffaello che si legge sul quadro;

« *b*) Dalla data che indica l'epoca in cui il dipinto venne fatto, in piena corrispondenza con quella risultante dal metodo sperimentale;

« *c*) Dal fatto che il dipinto è sopra una lastra di rame di Marc'Antonio, in perfetta relazione colla notizia storica che Raffaello aveva dipinto la Strage degli Innocenti sopra una lastra di rame di Marc'Antonio;

« *d*) Dalla storia del quadro stata diligentemente raccolta dal professore Maiocchi.

« Io vorrei chiudere questa breve nota con un augurio, la cui effettuazione, se fosse mai possibile, riuscirebbe di grande vantaggio per la storia critica dell'arte, togliendoci da quella unilateralità di cui purtroppo sono improntati i nostri giudizi. Io mi augurerei che, colla amorevole fratellanza delle Nazioni, finalmente venisse un tempo nel quale si potesse fondare una grande galleria internazionale, o più gallerie internazionali, in cui tutte le opere dei nostri grandi artisti, che presentemente sono disperse qua e là, si raccogliessero l'una vicino all'altra ben ordinate. Soltanto in questo modo potrà lo studioso farsi un concetto vero, esatto e completo di ogni singolo autore, e la storia critica dell'arte potrà essere veramente sperimentale ».

Como si distingue per una serie di uomini illustri, alcuni dei quali ebbero fama veramente mondiale, e non poco decoro recarono al loco natìo. Io qui non menzionerò se non quelli che in Como ebbero i natali, o furono insigniti della cittadinanza comasca, tacendo per ora degli altri della nostra vastissima provincia, poichè è mia intenzione di parlarne quando queste mie escursioni artistiche, allargandosi, comprenderanno tutti e singoli i villaggi disseminati su questa vasta zona.

Architetti.

Pietro da Breggia, nato sotto la parrocchia di S. Eusebio. Dal 1426 al 1456 lo troviamo intento a dirigere i lavori del Duomo, riedifica la facciata del Broletto, fabbrica castelli, fortilizì ed inventa macchine idrauliche e congegni da guerra; allarga di due arcate il ponte di Azzone Visconti a Lecco, coadiuvato dal celebre ingegnere Gregorio da Pizzoleone e da Giovanni da Como altro architetto, e ha titolo d'ingegnere ducale.

Florio da Bontà di S. Agostino, dal 1456 al 1464 innalza la facciata del Duomo.

Abondio e Francesco di S. Abondio, padre e figlio, ambedue ingegneri alla fabbrica del Duomo di Como, e il primo, con Pietro de Carminati di Brambilla da Gongorzola, eletto ai lavori del ponte di Lecco nel 1489.

Rusconi Giovanni Antonio è dei primi illustratori del Vitruvio; visse intorno al 1550, e la sua opera uscì postuma coi tipi Giolito a Venezia.

L'ingegnere Piatti, l'inventore delle macchine ad aria compressa per la perforazione delle gallerie.

Scultori.

Guido da Como nel 1250, Giacomo Porrata nel 1274 e Lorenzo de Frixi nel 1450 ottennero lodi nella *Storia della Scultura* del Cicognara.

Tomaso Malvito, eccellentissimo nell'arte, come lo dimostrano le sue opere nell'ipogeo di S. Gennaro a Napoli.

Agliati Luigi, morto nel 1863; tentò di accoppiare la correzione del disegno alla affettuosa semplicità lodata negli artisti del 1300; anche in architettura acquistò fama col suo progetto in rilievo del camposanto di Milano.

Pittori.

Giampietro Malacrida lavorava in Duomo dal 1497 in avanti. Lo stendardino di S. Abondio, finora attribuito al celebre pennello di Bernardino Luini, è invece opera sua; per testimonianza dello storico Quadrio, lavorò anche in Mazzo di Valtellina.

Luigi de Donati operò nel 1510 ed ebbe riputazione in lavori a tempera, a fresco e di prospettiva. Di lui si conserva nella chiesa parrocchiale di Moltrasio un preziosissimo polittico del 1507, del quale diremo in seguito trattandosi di Moltrasio.

Scotto Felice, dipinse nella chiesa di S. Croce in Boscaglia, ora distrutta. Il Lanzi, che ebbe occasione di veder quegli affreschi, lo loda di varietà, precisione e giudizio nel comporre.

Sala Giambattista, morì a Praga con fama di buon pennello nel 1583.

Marconi Carlo, visse nello stesso secolo; il Lanzi lo dice di stile giorgionesco.

I tre fratelli Recchi Gianantonio, Giambattista e Giampaolo, graziosi e sicuri frescanti; hanno lavori in Como, nella Provincia e anche a Bergamo, alla Veneria Reale e in altri luoghi.

I Carpani, una famiglia questa di pittori che dal XVI secolo al XVIII tramanda l'arte di padre in figlio.

Benedetto ed Antonio Maria Crespi, padre e figlio, e Pietro Bianchi, detti i Bustini, buoni dipintori; tennero la maniera del Morazzone.

Sacchi Antonio, ebbe fama di ardito frescante.

Frate Emanuele, miniatore e frescante, dipinse in Como, in Sicilia e in Roma con buon esito; una sua Cena si può anche oggigiorno vedere nel refettorio dei chierici del Seminario teologico.

La Kauffmann, ritrattista di grido; due belle incisioni dei suoi quadri ho ammirato in casa dei Fontana a Gera ed una in casa Rovelli a Como.

Rodriguez Giambattista, sufficiente pennello; la sua maggior lode è di aver copiato bene le tele dei sommi maestri.

Poeti.

Il poeta comasco Cecilio, visse nell'aureo secolo della lingua del Lazio; i suoi carmi andaron smarriti, ma di lui fa lodevol menzione il poeta ed amico suo Catullo.

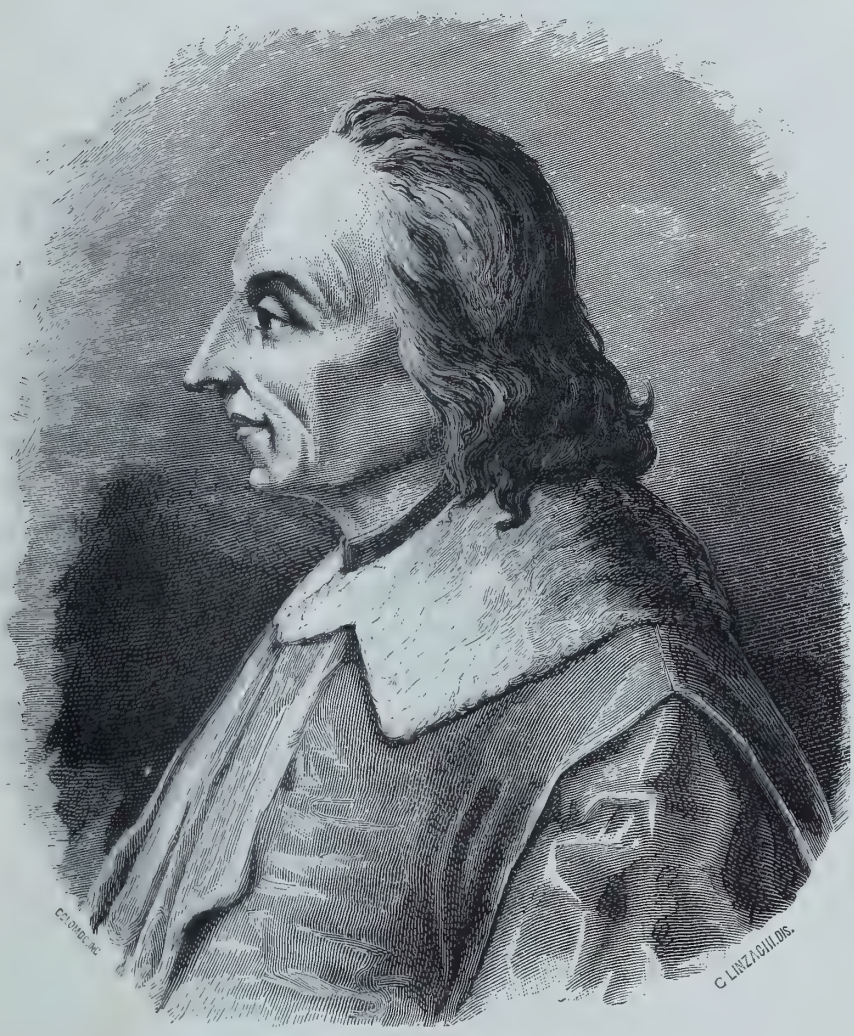


Tavola LXXXVIII — Benedetto Giovio.

L'anonimo poeta Cumano, supposto di casa Raimondi; visse al tempo della guerra decenne, e la narrò in più di duemila pessimi esametri. Il poema è per altro un preziosissimo monumento storico per Como.

Volpi Giannantonio, morto vescovo della patria nel 1588, è annoverato fra i più eleganti poeti latini.

Rezzano Francesco, ci ha dato una buona traduzione del Giobbe in ottava rima.

Carlo Gastone della Torre di Rezzonico, antiquario e scrittore di belle arti; ha poesie che, non ostante i difetti della scuola frugoniana, allora prevalente, supereranno l'invidia del tempo.

Tavola LXXXIX — D. Maurizio Monti.

Giovanni Rezzonico, poeta vernacolo di molto pregio, che ci lasciò un volume di poesie in dialetto comasco ancor oggigiorno letto con interesse e con piacere.

Storici.

Benedetto e Paolo Giovio. Il primo, che fu anche autore di varî poemetti latini di merito non comune, ci diede la storia patria, e fu detto il Varrone Lombardo per la vasta sua erudizione; l'altro è lo storico universale di fama europea, che fra i moderni scrittori non ha chi lo superi nella classica eleganza. Ambedue fecero uso dell'idioma latino.

Francesco Muralto, autore di un *Diario di storia patria* pregevole, di cui un abbozzo fu pubblicato dal Donnino coi tipi del Daelli.

L'arciprete Francesco Ballerini; pubblicò nel 1619 un compendio della storia di Como dall'origine della città fino a detto anno, ma con critica debole, massime pei tempi antichi.

Il padre Luigi Tatti somasco, il primo che ci abbia dato una raccolta di monumenti patrî. Servono di ben lodato corredo a' suoi *Annali Sacri di Como* in tre volumi e un'appendice stampati verso il 1663.

Tavola XC — D. Pietro Monti.

Il marchese Giuseppe Rovelli; pose grandissimo studio ed amore nel raccogliere memorie patrie, anche le più minute, che registrò nella sua *Storia di Como* in cinque grossi volumi.

Maurizio Monti; diligentissimo istorico, che oltre all'aver con somma critica e sulla scorta di documenti irrefutabili scritta la *Storia di Como,* la dettò con tale gusto di lingua, che la sua è da considerarsi una delle più popolari e pregiate storie di Como.

Letterati ed Eruditi.

Cajo Plinio Secondo Cecilio; è autore delle lettere, del panegirico a Trajano, grande oratore, e, senza saperlo, il panegirista dei primi cristiani.

Antongioseffo della Torre di Rezzonico. Le sue *Disquisizioni Pliniane* gli danno merito di profonda erudizione e un titolo illustre alla riconoscenza de' suoi concittadini pel suo amore di patria.

Giovio Giambattista. Fu l'amico e il confidente de' più famosi letterati italiani del tuo tempo, i quali, sebbene di opinioni disparate, tutti ammiravano in lui l'erudizione e amavano la gentilezza e la bontà del cuore. Scrisse opere di vario argomento, e fu primo a dare buoni saggi di epigrafia italiana.

Martignoni Ignazio. Compose un *Trattato del bello e del sublime*, che a' suoi tempi (1793) riscosse meritate lodi, ed altre opere di minor fama.

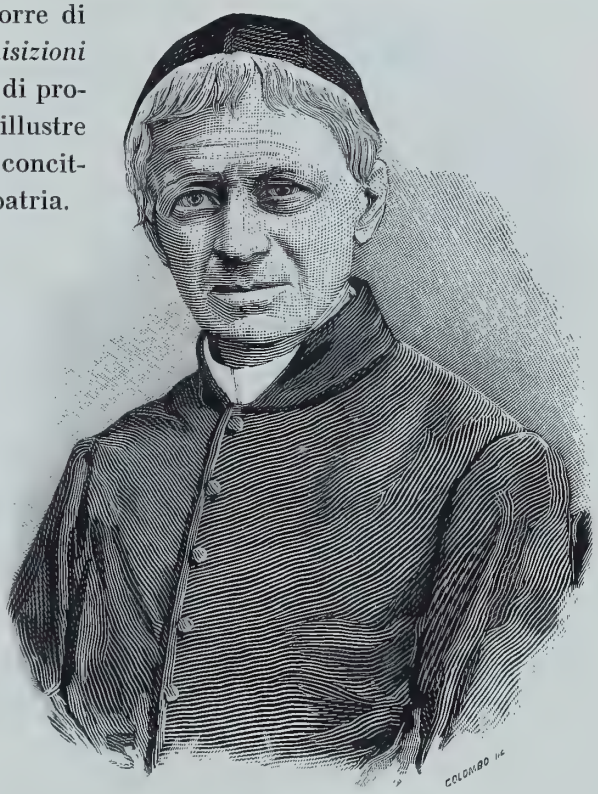


Tavola XCI — Can. Cav. Vincenzo Barelli.

Monti Pietro, curato di Brunate, filologo fra i più distinti. Compilò un *Vocabolario del dialetto comasco,* tradusse molte opere dallo spagnuolo, in cui era versatissimo, e ci diede molti saggi della sua dottrina profonda in vari generi di studî. Costui era fratello di Maurizio Monti, lo storico sopra menzionato.

Vincenzo Barelli, in fama di archeologo, fu anche mediocre poeta e ci lasciò una allegoria di Dante e una versione del Giobbe.

Tavola XCII — Prof. Giuseppe Brambilla.

Giuseppe Brambilla, preside del liceo di Como, poi di quello di Alessandria; scrittore forbito, grammatico e filologo stimato; sua è una versione delle *Metamorfosi* di Ovidio, dagli intelligenti assai apprezzata.

Tavola XCIII — Cav. D. Serafino Balestra.

Ecclesiastici e Scrittori sacri.

Merita il primo luogo, sebbene non lasciasse opere scritte, Benedetto Odescalchi, papa sotto il nome d'Innocenzo XI dal 1676 al 1689. Fu di santissimi costumi, di cuore generoso ed amante della giustizia. Lasciò, morendo, vivo desiderio di sè nel popolo romano e in tutto l'orbe cattolico.

Venini Ignazio, gesuita, è detto il Segneri lombardo.

Serafino Balestra, eruditissimo specialmente in archeologia; restaurò la basilica di S. Abondio e fu il primo che introdusse fra noi il metodo fonico per l'istruzione dei sordo-muti, seguito poi in tutti gli istituti d'Italia e del mondo.

Giurisprudenti.

Raimondi Raffaele, grande giurista e professore in Pavia, poi verso il 1422 in Padova.

Medici.

Plinio Valeriano; ha una compilazione di materie relative alla medicina.

Francesco e Paolo Cigalini, dottissimi nell'arte ed autori di scritti ora dimenticati.

Nessi Giuseppe, professore a Pavia di ostetricia. Il suo *Trattato* su questa materia meritò di servire di testo e fu tradotto in tedesco.

Gilberto Scotti, autore stimato di una *Flora medica* ed espertissimo nell'oftalmica.

Tavola XCIV — Prof. Santo Garovaglio.

Scienziati.

Cajo Plinio Secondo il vecchio, avuncolo dell'altro Plinio; è autore della *Storia naturale,* la gran biblioteca

dello scibile degli antichi. L'Europa ha dato finalmente ragione a Como, e la riconosce per sua patria. Questa giustizia ci è resa anche dalla magnifica edizione di detta *Storia* che fu fatta a Berlino nel 1867. Quest'uomo benemerito sommamente delle scienze naturali, in tutta l'antichità non ha alcuno nè eguale nè secondo; nel naturalista francese ebbe ai tempi moderni piuttosto un emulo che un eguale, e tra gli illustri uomini, di cui a ragione si gloria la nostra patria, sarebbe ancora il più grande, se non fosse sorto recentemente Alessandro Volta, che non solo uguagliò, ma vinse la fama dell'antico concittadino; perchè l'essere stato scopritore di altissimi arcani di natura, è maggiore lode che l'essere storico della natura universale.

Tavola XCV — Prof. D. Martino Anzi.

Cetti Francesco, gesuita; è autore di una bella *Storia naturale della Sardegna.*

Comolli Giovanni, pregiato autore della *Flora Comense* in sette volumi.

Santo Garovaglio; fu professore a Pavia e botanico distintissimo.

Martino Anzi, che sebbene nato a Bormio di Valle Tellina, pure è considerato come comasco, per la lunga dimora che fece tra noi, e per la cittadinanza di cui fu insignito; nello studio delle critogame, a detta anche di stranieri versatissimi in materia, è fra i più stimati *facile princeps.*

Tavola XCVI — Alessandro Volta.

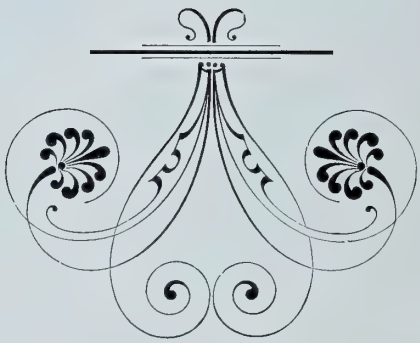
Gattoni Cesare, canonico del Duomo; scrisse qualche memoria di elettricità e fu l'amico e il mecenate della prima età di Volta.

Volta Alessandro; a questo sommo intelletto basta il seguente elogio in tre parole: Fu l'inventore della Pila.

Tipografi.

Ambrogio de Orco e Dionigi da Paravesino, nel 9 agosto dell'anno 1474, pubblicano il primo libro a stampa in Como, e v'intro-

ducono quest'arte. Il libro è il trattato delle Appellazioni, detto *Congiario*, di Gianantonio di S. Giorgio, prevosto di S. Ambrogio in Milano. Il Paravesino, associatosi Stefano de Merlino, da Lecco, piantò in seguito tipografia a Cremona, poi a Milano, dove nel 1476 impresse la *Grammatica greca* del Lascari, che fu il primo libro stampatosi per intero con caratteri greci. De-Orco e Paravesino meritano un segno pubblico di riconoscenza.



Parte Seconda

PROVINCIA E DIOCESI

Le tre pievi della Valcuvia, di Uggiate e di Fino, ben pochi monumenti possiedono d'architettura, scultura, pittura e delle altre arti belle, di tale pregio che meritino una minuta descrizione. Qualche bella chiesa, qualche buon quadro, qualche opera egregia di scalpello qua e là non manca; ma già ne ho fatto parola nella *Visita pastorale del Ninguarda,* e troppo lungo ed inutile sarebbe l'annoverarli qui, poichè chi sia vago di conoscerli minutamente li potrà rintracciare in quel lavoro.

Basterà, a riempire questa lacuna, alcun fuggevole cenno de' principali.

La Valcuvia, dalla parte d'occidente termina la diocesi di Como, stendendo i suoi confini quasi alle spiaggie del lago Maggiore. È per la più parte circondata dalla diocesi di Milano; piegando da oriente a mezzodì verso le pievi di Varese e di Besozzo, da occidente verso quella di Leggiuno (l'antica Leggiduno) e da settentrione verso Bedero Valtravaglia. Non ha quindi altra concatenazione che colla ristretta derivazione della pieve di Marchirolo (Valle Mercuriola). La lunghezza sua arriverà alle sette miglia circa, misurandola da Bedero ai confini di Cittiglio (vulgo *Sti*), e a due la larghezza, prendendola da Casalzuigno ad Azio.

La prepositurale di S. Lorenzo è situata nel centro e sommità della valle, scorrendo le acque dalla parte d'oriente a Luino e d'occidente a Laveno. Conserva tuttora questa chiesa le traccie di una venerabile antichità, non ha altro accesso che una grande porta a settentrione, restando d'ogni lato circondata dalle case del prevosto. È per la maggior parte di vecchia struttura a tre navate. La torre, antichissima, era sormontata

da merli a foggia di fortezza. Nessuna iscrizione è nella chiesa e nessun documento relativo esiste nell'archivio; solamente sulla sua porta d'entrata è scolpita in pietra una lupa, e nella parte posteriore del coro, fuori della chiesa, evvi una lapide in marmo con questa iscrizione: *V. Idus Iulii MDCII a fundamentis restauratum,* e si riferisce ai ristauri del coro. Altri ristauri subì la chiesa nel 1816, come si rileva da altra lapide posta sopra la porta maggiore. Belli sono il pulpito e la cantoria.

La chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo di Cuvio e quella di S. Appiano vescovo, di Cabiaglio, hanno affreschi del Ronchelli, pittore nativo di quest'ultima terra. Studiò egli il disegno in Roma sotto di Andrea Mancini, e in patria sotto il cav. Pietro Magatti di Varese. L'austerità dei costumi lo ritenne dal colorire con bell'aria le teste delle donne, la quale stravaganza nocque assai a' suoi lavori, avvegnachè nel volto e corpo femminile è dove spicca maggior leggiadria, congiunta a maggiore bellezza.

Da Gemonio piegando verso Caravate, si trova sulla via l'antica chiesa parrocchiale di S. Pietro. Risale probabilmente al principio del XII secolo, come si raccoglie dall'esterno delle due absidi conservate intatte. Nel ristaurarla, sul principio del 1500, vi fu aggiunta la terza nave a destra di chi entra, con che si rese più simmetrico l'edificio; ed in pari tempo fu adornata tutta quanta di pitture della scuola lombarda, che ne formano il pregio principale; ma non vennero conservate che quelle delle absidi, a tutte le altre si diede inconsultamente il bianco. Levatene qua e là l'imbiancatura, comparve a caso la data *1520 24 septembris* sul fianco destro, e saggiatone il sinistro di rimpetto, colla speranza di trovarvi il nome del pittore, fu messo a nudo una Madonna col Bambino. È osservabile un'altra Vergine, di mano diversa e più antica, seduta in un trono elegante, sulla spalla che divide l'abside mediana dalla sinistra. È molto pregevole l'altare dell'Assunta, in legno intarsiato e dorato, rappresentante la Cena degli Apostoli.

Della pieve di Uggiate ricorderemo qui la chiesa vicariale di Trevano, dedicata a S. Michele Arcangelo, ricostruita nel secolo passato. Ha un solo altare. Nell'ancona di esso si vede un dipinto sul muro dell'anno 1541, che rappresenta la B. Vergine col Bambino, l'Arcangelo S. Michele a destra, ed a manca un S. Giovanni Battista. Sotto l'affresco, dopo alcuni versi latini che contengono un'invocazione alla Madonna, si leggono le seguenti parole: *Questa opera a*(nno) *fatto far li Ome*(n)*i del Chomune di Trevano a laude de Dio et la Madonna et S. Michele et S. Joa*(nni) *Batista et e fato de elemoxi*(n)*a 1541 a di 9 de Luio.*

A Bernasco l'oratorio dedicato a S. Maria Maddalena, di patronato una volta Albricci, poi Lambertenghi ed ora Bonanomi, nella sagrestia contiene una piccola lapide colla seguente iscrizione: *Divae Mariae - Christi*

genitrici - Virgini pientissimae - Lodovicus Albricius - MCCCCXCVII. Questo oratorio dunque, in appoggio alla suddetta lapide, conta più di quattro secoli. In esso evvi una nicchia con una cassa di legno, nel cui fondo

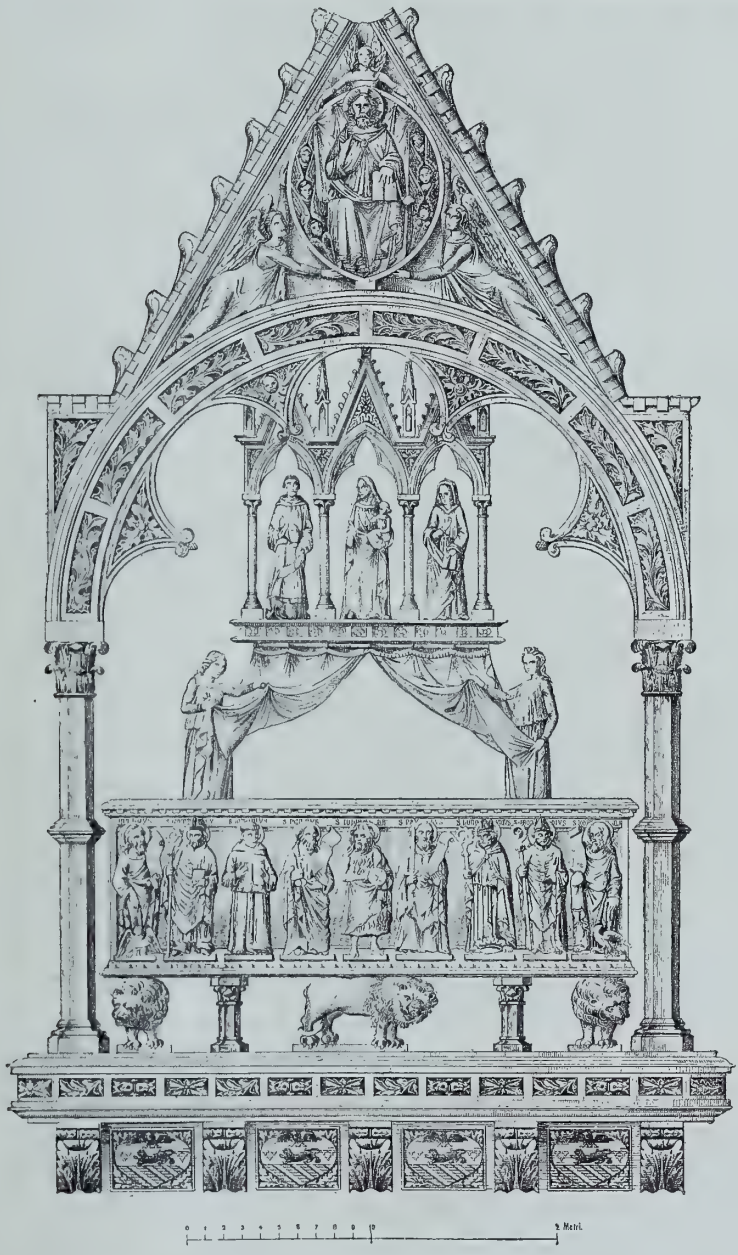


Tavola XCVII — Monumento Rusca.

spuntano tanti chiodi, dei quali uno ottuso e l'altro acuminato che sorpassa alquanto l'ottuso, e sopra la nicchia sta scritto: *Questo è il letto di penitenza del beato Geremia Lambertengho.* Di costui, che fu già frate

Francescano terziario, dimorante nel soppresso convento di S. Donato sopra Como, vi è una vita scritta dal Meloni ed altra da Domenico Bolzoni di Parma, quello stesso a cui Giuseppe Manuzzi, il noto epigrafista italiano, dedicava il libro suo *Delle Iscrizioni* (Firenze, presso David Passigli, 1849).

Nel mezzo dell'oratorio di S. Caterina di Gironico al Monte, che fa parte della sontuosa villa Raimondi - degna d'essere visitata per un bel-l'affresco del XV secolo, per le lapidi romane, di cui alcune pubblicate dal Mommsen, per molti oggetti di gran pregio e per le innumerevoli memorie di Innocenzo XI che tuttora vi si conservano - sta un sepolcreto ove furon trasportate le ossa dei Rusca, che colla lapide sovrappostavi eran già nella sconsacrata chiesa di S. Francesco fuori di Porta Vittoria a Como. Il monumento, uno dei più belli del genere, oggi è a Milano nel gran cortile ducale del castello di Porta Giovia, ove ha sua sede il Museo civico, e vien subito dopo il monumento equestre di Bernabò Visconti sotto il gran porticato di fronte a chi entra. L'iscrizione, bellissima, per la prima volta da me pubblicata nel *Ninguarda,* è la seguente: *D . O . M | Quod . Mortale . fuit | Ruscorum | Hac . Conditur . Urna | Immortale . Quod . Est | Vivida . Fama . Tenet | Hoc . Genus . Heroum | Germania . Iberia . Roma | Tota . Europa . Canit | Patria . Grata . Colit | Nec . Poterit . Tumuli . Mors | Unquam . Abolere . Sub . Umbris | Tot . Claros . Belli | Et . Pacis . Ubique | Viros | Exterus . Et . Civis . Lugens . Hic . Siste . Viator | Manibus . Et . Requiem . Quisque . Precare . Piis.*

Segue, infissa nel muro laterale, alla sinistra entrando, un'altra lapide, con stemma della famiglia Rusca e la seguente scritta: *Io . Ia. | Ru . Inst. | M . D | XIIII.*

Fu già nel palazzo di contrada Rusconi, e ricordava i ristauri fattivi da quel Gian Giacomo che il Muralto, negli *Annali di Como,* dice il più splendido dei Rusconi, e il Giovio, nell'*Historia Patria,* chiama il *Magnifico fra i Comaschi del suo tempo.* Vicino se ne vede un'altra, ed è un'arma scolpita in un capitello, che sembra però appartenere ai Balbiani, poichè vi mancano i tre ruschi, distintivo della famiglia Rusconi, e vi si vede invece un tondo a doppio circolo ripetuto due volte in alto e due volte in basso del capitello.

Nella pieve di Fino è rimarchevole un affresco del secolo XV nella chiesa prepositurale e l'antica ora profanata chiesa di S. Gio. Battista di Vertemate. Fu questa chiesa, coll'annesso chiostro de' Cisterciensi, fabbricata, dice l'annalista Tatti, nel 1084 da un monaco Gerardo milanese reduce da Clugny, su di un promontorio dove esistevano le rovine di un antico castello, cinto da boschi e da paludi, convertite poscia dai monaci stessi in fiorente campagna, e fu consacrata l'anno 1107 da Odone vescovo d'Imola, dietro preghiera del nostro vescovo Guido. Il chiostro

ebbe corta durata, essendosi, nel 1288, abbruciato dai Comaschi sotto Luterio Rusca, capitano del popolo, per avere quei monaci favoreggiato i Milanesi nelle prececenti guerre; ma la basilica scampò illesa, e rimase aperta al culto fino a ricordo dei più vecchi del paese. La forma di questa, invero, e gli elementi di sua costruzione, rammentano l'epoca sopra citata.

Il corpo dell'edificio è tripartito, così che la parte inferiore è formata da tre navi divise da colonne cilindriche, tre per ciascun lato, con capitello di forma cubica, con la base priva dei soliti unghioni. La sezione di mezzo si rialza uniforme quanto la nave mediana ed il presbiterio, e nel suo mezzo sorgeva una cupola ottangolare, sostenuta da quattro ben costrutti pilastri. Indi segue l'ampio presbiterio, che comunica con l'estremità delle navi minori. In quest'ultimo, che progredisce abbassandosi e restringendosi ad angoli con bell'effetto, si nota una particolarità, ed è la forma rientrante dell'arco, dove ha principio l'emiciclo dell'abside, forma tolta dall'architettura araba, e che non ravvisasi in nessun altro dei nostri edifici di stile lombardo. Eccettuata la cupola, di cui non rimane che l'impianto sopra i quattro arconi di mezzo e la testata della nave a destra di chi entra, distrutta in parte, il rimanente della chiesa conserva tuttavia i lineamenti della sua creazione originaria. La vôlta però della nave di mezzo è di costruzione recente. Sul davanti della porta maggiore esisteva un portico elegante, che al tempo del vescovo Ninguarda erà già cadente (*pene dirutum, quod redolet antiquitate elegantis structuræ*); ora non ne rimane traccia. Oltre il ben ragionato scompartimento dell'edificio, sono osservabili alcuni avanzi di pitture, specialmente gli ornati di singolare vaghezza, che si scorgono sull'esterno della parete di mezzodì presso la porta di fianco, e cingono una graziosa immagine della B. V.; e in più copia e meglio conservati nell'estremo della nave sinistra. Quivi, tra le altre, si ammira la testa di un S. Benedetto e un gruppo di sei angeli, che rammentano la leggiadria di quelli del beato Angelico da Fiesole. Sono dipinti della seconda metà del secolo XV.

Sopra un capitello dismesso e guasto, probabile avanzo del podio scomparso, vedesi scolpito un cane, ripetuto su le quattro faccie. E sull'orlo di una larga falda di marmo bianco, spiccata orrizontalmente da un cippo romano e fatta poscia servire di base ad una colonna, leggesi il seguente frammento di epigrafe, in bellissimi caratteri di quasi 6 centimetri: ...*Caecilio*... | *Cos. I Tedeius ve*... La chiesa, dissacrata, è ora possesso dei marchesi Antona-Traversa. Di questa chiesa e convento vedasi Tatti, *Dec. II*, pag. 256, n. 130, pag. 763, n. 117; *Rivista Archeologica*, fasc. 9, pag. 22 e seguenti; Merzario, *Maestri Comacini*, parte 1ª, pag. 125; Q. Lucino Passalacqua, *Lettera I*, pag. 100; B. Giovio, *Storia*, pag. 223.

Ricorderemo da ultimo alcuni paeselli della provincia di Como, ma che fanno parte della arcidiocesi milanese, ed altri della pieve di Zezio, che non avremo forse più occasione di nominare nello svolgersi di questo lavoro.

Carimate, grazioso villaggio in amena positura sulla riva del torrente Seveso, e del quale fa parte l'ameno paesello di Monte Solaro, va superbo di un vetusto castello, grandiosa fabbrica del trecento, che sorge sull'alto

Tavola XCVIII — Castello di Carimate.

del paese e guarda nella valle della Serenza dominando gran parte della Brianza.

Questo castello ha una storia assai curiosa. Proprietà di Filippo Maria Visconti duca di Milano, venne dal capriccioso principe donato a Domenico Aicardi, suo mozzo di stalla, che aveva scoperto una congiura ordita dai Malatesta e da altri contro di lui. Venuto, coll'andar del tempo, in proprietà del conte Arnaboldi-Cazzaniga, patrizio milanese, ed uno dei pochi signori che sappiano fare buon uso delle loro rendite, il castello risorse, ed è attualmente una delle più splendide dimore di Lombardia. L'esterno è tutto a merli e a torri; le finestre, a sesto acuto, sono divise da eleganti colonne di marmo. Dalla gran torre a destra, re Umberto assistè alle grandi manovre del 1885. Nell'interno si ammirano affreschi

del Campi ed un ricco museo di quadri, terraglie, monete, medaglie, libri miniati e moltissime curiosità. Il parco è bellissimo, ed un viale conduce al mausoleo della famiglia Arnaboldi-Cazzaniga, ultima opera del nostro bravo scultore Antonio Tantardini.

Inverigo, uno dei bellissimi fra i bei paesi della Brianza, della quale è come il centro, è celebre pel suo *orrido,* ma più ancora per la sua *rotonda,* erettavi, con singolarissimo disegno dell'architetto marchese Luigi Cagnola, autore dell'Arco del Sempione a Milano. Sorge dessa sopra un colle assai eminente ed isolato, cosicchè prospetta per vastissimo circuito.

Tavola XCIX — Rotonda d'Inverigo.

Dalla cupola si scorgono le colline della Brianza centrale, il monte di Civate, i Corni di Canzo, il monte Barro, Valmadrera, i monti di Mandello, il Resegone, i monti della Bergamasca che formano la vallata dell'Adda, ecc., e anche le Alpi e la pianura milanese fino agli Appennini. Venne edificata nel 1812, e adesso è della famiglia Nava. Questa villa è ritenuta la più bella di tutta la Brianza. La facciata imita i Propilei di Atene. Un terrazzo ricinto da balaustrata è sostenuto da sei immani cariatidi del Pompeo Marchesi. Intorno ad essa è un parco con superbi giardini.

La villa Crivelli, sul declivio del colle, in cima al quale domina una gigantesca statua di Ercole, è pure delle più decantate. Vicino ad essa è il viale ombreggiato da vetusti cipressi, che guida all'orrido. In questa

villa soggiornò più volte il Foscolo, e in uno dei cipressi vedesi intagliato un sedile su cui egli riposava. L'orrido è un bosco, dove la natura e i cataclismi hanno prodotto strane spaccature di roccia, per dove filtrano e scorrono limpide e fresche acque; altra parte di acque è deviata a mettere in movimento molini. È un luogo supremamente romantico e convegno graditissimo di villegianti, che vi trovano aria purissima, ombra, riposo, gorgheggio di uccelli, mormorio di ruscelletti, scherzi di sentieri, ecc.

Tavola C — Facciata della rotonda d'Inverigo.

Ricorderemo anche Bosisio, posto presso il capo nord-est del lago di Pusiano, appiè e sul declivio d'un amenissimo colle. Qui, a metà del secolo XV, Niccolò Piccinino, comandante della nuova repubblica di Milano, fece prendere a tradimento e poi impiccare Luchino Palmieri Sforza.

Questa terra, già umile e povera, è divenuta celebre e piuttosto ricca; ricca per le torbiere, che si direbbero inesauribili, e sono vastissime; celebre perchè diede i natali a due sommi, Giuseppe Parini ed Andrea Appiani, questi il gentilissimo pittor delle Grazie e di altre superbe tele, quegli il poeta lirico e il gigante della satira, entrambi di fama mondiale ed immortali.

Civate siede in vaghissima postura sopra un grazioso clivo che muore in riva al lago d'Annone e d'Oggiono - celebre quest'ultimo paesello per aver dato i natali al grande discepolo di Leonardo da Vinci, Marco d'Oggiono - appiè del monte Pedale, ch'è vicino ai Corni di Canzo. Fu feudo degli arcivescovi di Milano, dei quali vi fu sepolto Arnolfo III, ivi morto nel 1097. Degli antichissimi e bellissimi suoi monumenti, quali S. Pietro in Val d'Oro, S. Benedetto, ecc., dirò a lungo quando farò parola dell'architettura lombarda.

Ritornando verso Como e girato tutto il lago di Pusiano sopra menzionato, reso delizioso dalla celebre isoletta de' cipressi, dopo non lungo cammino, si giunge a Incino d'Erba. Incino si vuole che fosse la *Licinoforum* degli Orobî. Certo è per altro che in lontani tempi fu ben più importante d'oggi. Vi si trovarono lapidi votive ad Ercole e Giove, medaglie da Augusto a Valentiniano, fibule, speroni, fittili, ecc. Nel secolo X era un insigne borgo munito di forte castello; Federico Barbarossa lo incendiò, ed i Visconti nel 1279 (altri dicono i Torriani nel 1285) lo rovinarono del tutto. Delle fortificazioni restano pochissimi avanzi. Degna d'essere veduta è la chiesa di S. Eufemia, con bella torre lombarda interpolata di inscrizioni mutilate o rotte. Vi si tiene un importante mercato.

Erba è assai più in alto di Incino e domina così tutto il magnifico *piano* a cui dà il nome. Le passa al disotto il torrente Bocogna, pel cosidetto Pravalle o Pratovalle, e dopo un corso pittoresco va a finire nel lago di Alserio.

Questa borgata ha una storia ricca di avvenimenti; per l'aiuto dato alle armi milanesi nella battaglia da quest'ultimi combattuta a Carcano contro gli aderenti di Barbarossa, il 9 agosto 1160, si ebbe il diritto di cittadinanza, che le fu mantenuto anche in seguito da Ottone Visconti, dagli Spagnuoli e dai Tedeschi.

Belle sono le ville Valaperta - dove fu ospite più volte il celebre pittore milanese Francesco Hayez - Conti e Amalia. Quest'ultima, disegno attico di Leopoldo Polak, contiene un'Aurora di Giuseppe Bossi, dipinta nella sala di mezzo. Nel bosco unito al giardino sorge un tempietto alla Prudenza, vicino alla cui statua sonvi pure quelle di Atteone e Diana; evvi altresì una Leda del Croff; nel più folto del bosco un busto di Giuseppe Parini scolpito dal Franchi. Sono anche da ricordare gli ornati del pittore Bossi, le figure del Piana, le medaglie d'Ignazio Manzoni e il più bello fra i ritratti di famiglia attribuito al celebre Tiziano. Nella villa Amalia venivano accolti quali ospiti, oltre il Parini, anche il Foscolo e Vincenzo Monti, e questi ne rese imperitura la memoria illustrando nella *Mascheroniana* la tomba del poeta satirico:

> Ed ecco in mezzo di recinto ombroso
> Sculto un sasso funébre, che dicea:
> *Ai sacri Mani di Parin riposo.*

Dalla villa Amalia ha principio la strada che conduce in poco più di tre quarti d'ora al famoso Buco del Piombo.

Ultimo paesello dell'arcidiocesi milanese verso Como, e già anticamente appartenente al nostro vescovado, è Montorfano, celebre per aver dato i natali a Paolino da Montorfano, architetto del Duomo di Milano, pittore

e coloritore in vetro, e ai Donati, una famiglia tutta di pittori, dei quali avremo occasione d'intrattenerci in seguito.

Ritornando ai paeselli della diocesi di Como, ricorderò che a Capiago degna di menzione è la cantoria dell'organo, di cui vedemmo all'Esposizione alcune cariatidi con architravi, angeli ed intagli. Dessa è opera di G. Arnaboldi da Como, della fine del secolo XVII.

A Grandate, nella sagrestia della parrocchiale, evvi una iscrizione del 1306 dei fratelli Cazanori - famiglia mantenutasi per molti secoli in Blevio - riferentesi a quella chiesa; e nella chiesa della Natività di M. V., detta volgarmente *Madonna in campagna,* un affresco molto danneggiato

Tavola CI — Gruppo: Il Calvario.

rappresentante la Vergine e quattro Sante, del 1470, colla leggenda in caratteri gotici: *MCCCCLXX Hoc Opus Pi..xit | Magister Vincentius DE... ATTA.* Forse un Vincenzo De-Ferratta. Un bassorilievo coll'effigie della Madonna e le sigle *PP,* è anteriore di un secolo al dipinto summenzionato.

Albate vanta un gruppo in legno raffigurante il Calvario, lavoro pregevolissimo del cinquecento inoltrato, che merita di essere gelosamente conservato a ornamento e decoro di quella chiesa. Manca il Crocifisso, che forse fu fatto servire per qualche altare della parrocchiale o della chiesa di Trecallo sussidiaria di Albate, ma per quante indagini si siano fatte non fu dato trovarlo.

Assai stimato è il quadro d'ancona in basso-rilievo, tutto in legno di noce, dell'altare maggiore di Civiglio. Rappresenta l'Apparizione del

Salvatore risorto agli Apostoli, e S. Tomaso che mette il dito nella ferita del costato del divin Maestro. È un vero peccato che un trent'anni fa lo abbiano intonacato, tirato a vivaci colori e dorato. Merita poi d'essere veduto un ricco paramento in oro del XVI secolo, che quei buoni villici vi diranno aver servito per l'incoronazione di un re di Francia, se non troverete chi vi dica chiaro e tondo che è un dono - scusate se è poco! - della regina Teodolinda.

La chiesa di Brunate finalmente ha il coro tutto dipinto da Giampaolo Recchi; nello sfondo è l'Annunciazione; e sulla volta, in quattro medaglie ai lati, S. Michele arcangelo e S. Ignazio da Loiola, il B. Geremia Lambertenghi e la B. Maddalena Albricci; nel medaglione del mezzo i santi Andrea e Maurizio, patroni della chiesa. Gli affreschi sono ben conservati. Anche Andrea De-Passeri vi dipinse, ma l'opera sua fu sciupata da ulteriori deplorevoli restauri.

Le menzionate pievi se, come si è detto, vantano pochi monumenti antichi di tal pregio artistico che possano competere coi molti stimatissimi che sono in Como e ne' paesi del lago, della Valle Tellina e del Canton Ticino, non mancano però dei tesori dell'arredo sacro che allietano le festività religiose del cristianesimo, e che fanno l'orgoglio di chiese modeste come delle superbe basiliche.

L'Esposizione d'arte sacra, che in sè racchiudeva in gran numero stoffe assai pregevoli per rarità, varietà e ricchezza, raccolte da tutta la diocesi, a buon diritto destava l'ammirazione e l'entusiasmo di tutte le persone competenti.

« In quella interessante collezione di tessuti antichi - scriveva il professor Pietro Pinchetti, specialista in questa materia - dai colori vetusti e severi, eppure di un pregio inestimabile, nonostante la loro antichità, si ravvisa grande maestria di lavoro, una disposizione corretta, artistica e nella forma e nei colori.

« Contemplando quelle preziose reliquie che ancora rimangono del ricchissimo patrimonio del nostro glorioso passato, ci risovvenne che i Francesi stessi, tanto maestri nell'arte della tessitura e tanto ritrosi nel riconoscere l'altrui superiorità, dovettero ammettere il sommo pregio degli antichi tessuti di seta italiani. Essi più volte affermarono che, non ostante i rilevanti progressi compiutisi in questo secolo nell'arte della tessitura, non è possibile di fabbricare stoffe altrettanto perfette e di una squisitezza di lavoro tanto mirabile, come quelle fabbricate in Italia nel

XV e XVI secolo, in cui questa industria aveva toccato l'apogeo del perfezionamento e reso il mondo intero tributario a' suoi manufatti serici.

« In quell'epoca appunto in cui fiorivano le fabbriche italiane e nella quale la tessitura serica giunse al colmo della sua prosperità, Venezia, Firenze, Milano, Lucca e Genova godevano rinomanza per la perfezione raggiunta nella fabbricazione dei broccati, dei velluti e dei damaschi. La quale preziosa industria, come molti sanno, si mantenne florida in Italia finchè le Repubbliche marinaie signoreggiarono l'Adriatico e il Mediterraneo e finchè buone leggi economiche e politiche la protessero.

« La tessitura dei drappi serici ricchissimi, dei velluti e degli splendidi broccati, aveva infatti assunto nel nostro paese un'importanza grandissima nel XV secolo e verso la metà del successivo. Allora gli appartamenti dei palazzi dei Dogi e dei principali patrizî di Venezia, di Genova, come pure quelli dei Medici a Firenze, erano adornati di sontuose stoffe operate, fabbricate da operai italiani su disegni di valenti pittori italiani.

« Nel periodo del rinascimento moltissimi furono gli artisti italiani che tracciavano disegni per le manifatture nazionali di arazzi, broccati, lampassi. In quell'epoca sommi pittori italiani, quali ad esempio Raffaello, Andrea del Sarto, Paolo Veronese, il Tiziano, Giulio Romano e molti altri, non si *vergognavano* (scrive il Vasari) di schizzare e colorire disegni per l'ornamentazione delle stoffe. In quei ricchi drappi di seta, spesse volte mista con filati d'oro e d'argento, in quei tempi assai ricercati anche dalle case signorili e dalle corti straniere, la ricchezza della materia era accresciuta dalla delicatezza e perfezione del lavoro, dalla splendidezza artistica della forma e dei colori.

« Queste storiche reminiscenze si affacciarono alla nostra mente percorrendo le gallerie dell'Esposizione d'arte sacra, in cui sono schierate quelle venerande memorie di un passato per noi italiani assai glorioso.

« Quelle stoffe, sotto forma di pianete, di paliotti, di piviali, stole, tonacelle, copri-altari, ecc., servirono e servono tuttora per indumenti sacerdotali e paramenti sacri, epperò sono esclusivamente destinate a decoro del culto cristiano.

« Toltone alcuni tessuti di un merito affatto secondario, dei quali il valore può forse consistere nella loro antichità, nella loro rarità e provenienza, il complesso di quella Esposizione non può non riescire molto interessante ed istruttivo e di reale utilità, quand'anche fosse studiata soltanto dal punto di vista dell'arte serica.

« Fra quelle ricche stoffe si riscontrano abbaglianti broccati in oro ed argento, gli uni semplici, altri in rilievo, droghetti lamati, lampassi, broccatelli, tele d'oro, damaschi spolinati, nonchè velluti tagliati, cesellati, impressi, a più corpi, ecc.

« Insomma quella copiosa collezione di tessuti è davvero ammirabile, sopratutto se considerata nei suoi rapporti coll'arte e coll'industria. Non diremo dei colori, nè della loro associazione più o meno armonica, inquantochè per la loro antichità, cioè per l'azione dissolvente dell'aria, della luce, dell'umidità ed anche per l'uso, i colori di quelle stoffe sono sprovveduti di vivacità e di intensità, e qualche volta anche alterati. La quale alterazione poi non sempre si verifica in egual grado in tutti i colori di un medesimo tessuto.

« Sarebbe per noi troppo ardua impresa l'esporre i caratteri distintivi anche soltanto delle più notevoli fra le stoffe antiche che illustrano questa Esposizione. Epperò basti accennare che di quelle prementovate, non poche di finissima fattura e di superlativa bellezza, il valore è d'assai accresciuto coll'applicazione sia di galloni, frangie, bordure di oro e di argento fino, sia di guarnizioni di trine, vuoi con ricami in seta, con lamiglia d'oro, d'argento, di ciniglia, ecc.

« In taluni paramenti si trovano disegni rapportati in velluto a più colori, ed anche figure miniate o spolinate,

« I disegni poi che raffigurano la parte artistica ed ornamentale di quegli indumenti sacerdotali, siano essi ricamati o intessuti, presentano forme svariatissime: rabeschi, losanghe, festoni, ghirlande vagamente intrecciate, fogliami, fiori, sopratutto fiori, che sono e saranno sempre gli elementi essenziali di ogni ornamento.

« Tanto i disegni che i colori di quei tessuti, di frequente rivelano eccellenza di gusto, eleganza e squisitezza di ornamenti, quantunque nella forma dei disegni stessi sieno quasi sempre rispettate le tradizioni e gli usi stabiliti dal culto.

« In questa succinta rassegna non sono compresi i tessuti dai disegni solamente ricamati, giacchè in essi l'arte tessile rappresenta una parte insignificante. Sieno esse in raso, in drappo o in velluto, le stoffe ivi contribuiscono soltanto nel formare il fondo del ricamo stesso. Tuttavia dobbiamo osservare, ad onor del vero, che nelle pianete, nei piviali, nelle tonachelle, a ricami semplici, qualche volta in rilievo ed anche a grande rilievo, eseguiti con canutiglia o lamiglia d'oro, d'argento o di seta a colori, ne emergono taluni di una sorprendente finitezza di lavoro ».

Fin qui il dotto professore, che riflette l'importanza della nostra Esposizione specialmenle dal tato dell'industria tessile negli indumenti sacerdotali.

Ma noi aggiungiamo ai contributi di secoli e secoli, che in ogni parte del mondo l'attività umana diede individualmente e collettivamente al culto dell'Onnipotente, anche l'arte dei lavori ad ago, ricchissima nelle

sue manifestazioni, artistica nelle sue forme e purtroppo ingiustamente lasciata per molto tempo nel letargo. Mentre s'innalzavano le splendide maestose cattedrali, mentre uomini del più alto ingegno impiegavano la propria vita in dipinti, in miniature, in sculture, in opere di cesello per narrare la gloria di Dio e intiere vite di Santi, la donna adoperava il suo ingegno, donava le sue facoltà ai fini interminabili ricami. Sotto le mani agili e delicate, essi si crescevano, si colorivano, si animavano, ed offerti quali faticosi umili tributi al Signore, rimanevano come dolci ornamenti grati a Dio, dove rifulgeva la purezza, la virtù della vita solitaria, la mistica poesia della pietà; ed erano veri capolavori d'arte. I vestimenti liturgici sono innondati d'oro, di argento; si ricoprono di arabeschi, di fiori, di fogliami, di animali, di paesaggi; si arricchiscono di quei famosi ricami istoriati e ad imagini chiamati meritamente pitture ad ago.

Ed è specialmente nei ricami, ove sono raffigurate le scene della Bibbia, vite di Santi, simboli, apoteosi, che si trova l'anima dell'artista, dove alla mano che eseguisce si unisce la mente che crea, dove per rendere le ineffabili sembianze del Salvatore, della Madonna, dei Santi, degli Angioli, l'ago diventa pennello; le tinte più soffuse, le tinte più calde, in una sapiente armonia di toni si uniscono, si confondono per creare l'effigie degli esseri invisibili e santi che si venerano e si adorano. Poi i fiori naturali legati in mazzi, in festoni, in ceste; i corni d'abbondanza, le simboliche spighe di grano colle sottili ariste, i grappoli d'uva colle loro foglie e viticci e pampini e tralci; gli agnelli, i pellicani ed altri ornati che sì mirabilmente servono a conservare il riflesso della divinità.

Lasciate da parte le tante e tante pianete e i piviali di splendido velluto antico, dai riflessi opalini, sui quali ridono larghi fiorami cremisi incorniciati da un sobrio elegantissimo ricamo; gl'indumenti dove alla fresca bellezza del broccato d'oro si disposa la grazia infinita del disegno, chè sarebbe impossibile il descrivere qui anche soltanto i più notevoli, rammenterò che interessante è per la sua forma stretta ed allungata, propria della casula medioevale, in broccato rosso con crociera a ricami, che può risalire ai primi anni del quattrocento, una pianeta dell'arcipretale di Gravedona, grossa borgata di cui avremo d'intrattenerci a lungo in seguito, così pure un paliotto dello stesso tessuto, pure di quella parrocchiale.

Pure di tipo arcaico, però molto più ampia, è la pianeta su tela ricamata di Sondalo in Valtellina; così pure quelle di velluto rosso cesellato e lamato d'oro, ammirate per il loro disegno, di Teglio, di Vassena e di Lomazzo S. Siro. Per la data inscritta, del 1490, è notevole la pianeta a ricami d'argento e d'oro su fondo a rete, di Morbegno, che ritiensi appartenente al B. Andrea di Peschiera; altra di Monastero Valtellina, ricamata

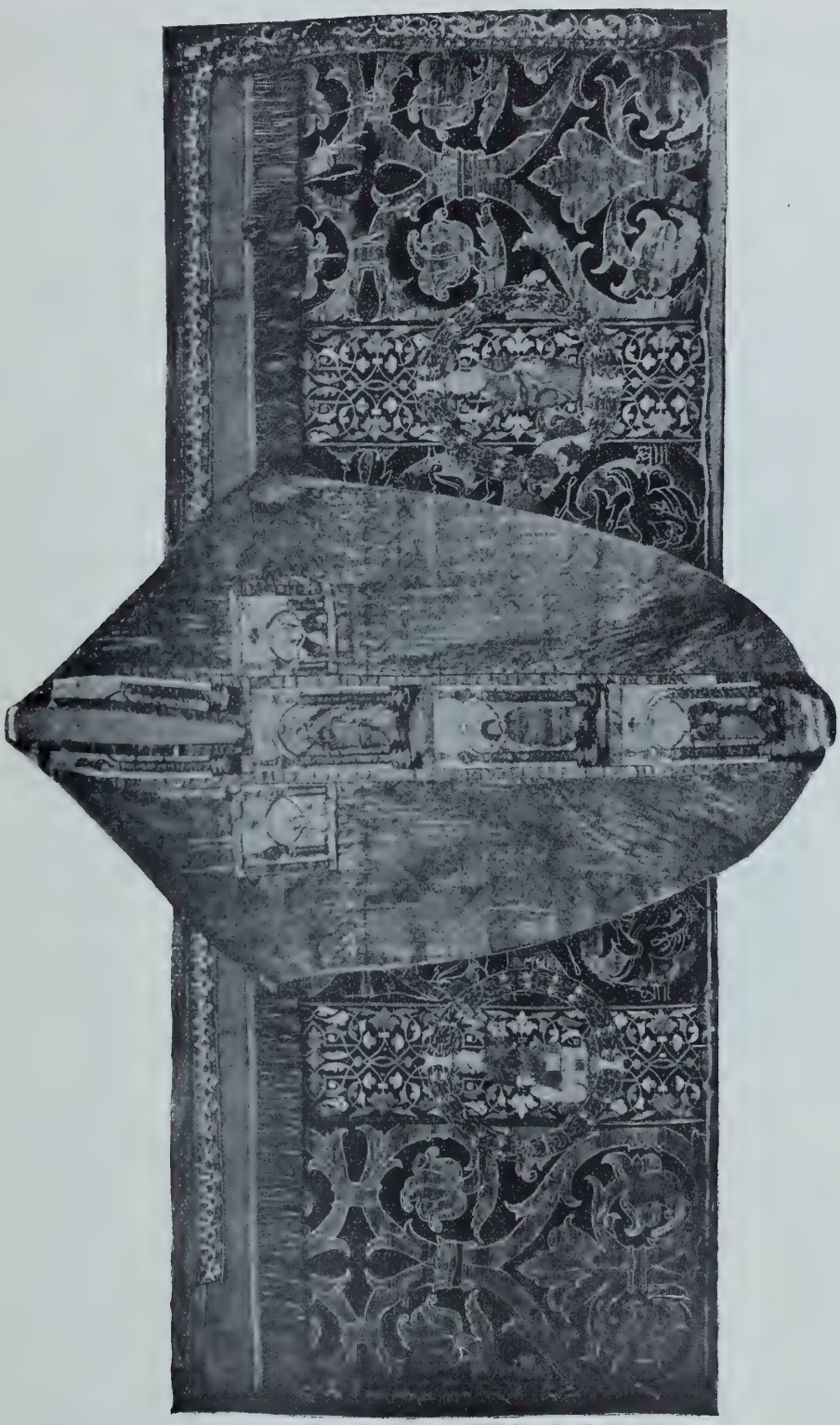


Tavola CII — Pianeta e Paliotto di Gravedona.

in oro e che vuolsi lavorata dalla sorella di S. Benigno Medici, e quella amplissima in broccato d'oro su velluto a fondo rosso in due altezze, la più bella forse e la più artistica di quante erano alla Mostra, e che ricorda un luttuoso avvenimento del borgo di Piuro in Val Chiavenna. Essa fu donata nel 1586 a quella chiesa plebana, la quale fu distrutta da una frana immane nel 1618, e così la pianeta rimase sepolta, insieme ad altri arredi, che poi vennero dissepolti e passati a Prosto nel 1620.

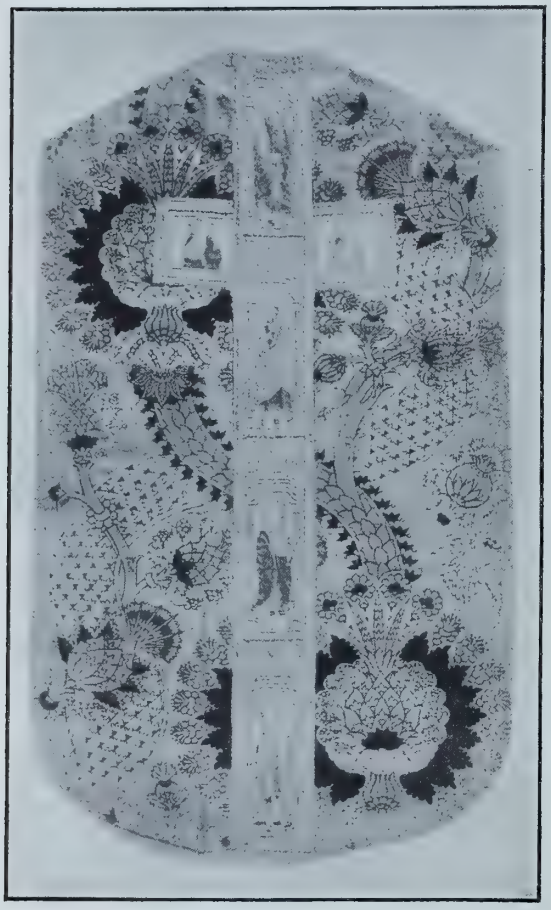


Tavola CIII — Pianeta di Piuro.

Pregevoli per insigne ricchezza sono le stoffe del paramento in velluto su fondo d'oro e d'argento, che il cardinale Richelieu regalò al Santuario di Tirano, con avveduto atto di politica, e le belle lesene in velluto ed eleganti fiorami a riporto, della chiesa parrocchiale di Lora nelle vicinanze di Como.

Così pure, per giudicare dalla data di infiniti lavori di ricamo, è importante il palio in raso ricamato a larghi e sobrî fioramî e dipinto, colle armi della famiglia Volpi, del 1620, della Cattedrale di Como; come anche gli arredi sacri di Innocenzo XI, Odescalchi, in parte posseduti dai marchesi Raimondi, e in parte dalle famiglie Franchi e Pedroni, e quelli del cardinal Rusconi, che diligentemente studiati, possono dare luce a giudicare i vari generi di stoffe e d'arredi venuti in uso in quell'epoca. Da ultimo non tacerò di un bel palio di velluto cesellato in due corpi su fondo raso, e di una pianeta della stessa stoffa, ancora in buonissimo stato, che la città di Milano donava nel 1624 alla chiesa di S. Miro sopra Sorico, *ob pluviam obtentam,* portanti ciascuno lo stemma della città, croce rossa in campo bianco, ricamato in oro con bellissimi fregi e rabeschi; nè passerò sotto silenzio la pianeta con tunicelle, broccato in rilievo con oro, argento e

disegni spolinati, ricco tessuto del 1700, dono della nobile famiglia Olginati alla chiesa prepositurale di S. Fedele dentro le mura di Como.

I numerosi stendardi poi, con baldacchini, stoffe da parati e da ornamento di chiesa, di cui non pochi erano all'Esposizione, mostrano il continuo progredire dell'ornamento liturgico verso quella fastosità lussuosa, verso quello sfarzo più d'apparenza che di sostanza che caratterizza, pur troppo, l'odierno rituale cattolico, sfuggito alla severità e gentilezza dei migliori periodi dell'arte, per rimanere sotto il dominio della pomposa, ma non castigata arte del 600 e del 700.

Nè da ultimo posso dimenticare i pregevolissimi pizzi che qua e là si rinvengono nelle diverse parrocchie della nostra estesa diocesi, e nei quali le generazioni di industri popolane esercitarono la pazienza pietosa a servizio del culto cristiano. Insomma, vario e molteplice è l'interesse di queste manifatture, che costituiscono un titolo di orgoglio, ben spiegabile nelle nostre laboriose ed industri popolazioni.

Mi sia concesso però esporre qui un'amara riflessione, ch'io vorrei fosse ripetuta sovente all'orecchio delle autorità religiose: che cioè troppo spesso quegli arredi delicati, ove rifulge la pietà avita e la magia dell'arte, rivelano la trascuranza ignorante nella quale essi sono tenuti fino al giorno in cui o il restauratore da strapazzo li deturpa con una incosciente rovina, o l'antiquario avveduto li rimette in onore, ma li sottrae per sempre al loro paese d'origine, disperdendo le trame sottili con cui si potrebbe intessere la storia delle nostre arti minori. È da augurarsi che da tutti gli episcopî sia seguito l'esempio dato da parecchi vescovi, i quali incoraggiano tra i sacerdoti lo studio della tradizione artistica locale e favoriscono l'insegnamento dei rudimenti di storia dell'arte nei seminari, in modo che i futuri rettori di chiese siano in grado di comprendere quale tesoro esse rappresentino, non solo nella fede, ma altresì nell'arte della patria nostra.

Chiunque abbia l'animo aperto alle sensazioni del bello non può non provare sempre crescente diletto s'egli si faccia a visitare le terre comprese nei bacini del Ceresio, del Lario, dell'Adda e della Mera, ove si stendono un dopo l'altro con ineguale altezza gli ameni colli e i monti di Vall'Intelvi, Valsolda, del Ceneri, il maestoso S. Gottardo ultima barriera delle Alpi Leponzie, lo Spluga con tutta una sequela di nevose cime fino al Braulio che si riferiscono alle Alpi Retiche.

Forse non v'è altra parte d'Italia, che aduni tante bellezze come questa, ove il cielo è opalino e l'aria vivificante, le sorgenti copiose, ove con

misurata gradazione dai piani frumentari si elevano i clivi cosparsi di pampini, di mandorli, di ulivi e mille frutti; e al disopra le montagne, rotte da ampie valli, ricche di pascoli aromatici e di boschi, nel cui mezzo errano mugolando le giovenche, sbrucano virgulti le capre, cantano alla distesa stormi di augelli, e di sopra scintillano di contro al sole i ghiacci eterni, rumoreggiano i torrenti fra le rupi e ne' burroni; e qua entro dense macchie, là fra le nude roccie urla il bigio orso, salta il camoscio, e la pigra marmotta schiattisce, batte le lucenti penne il gallo di montagna e stride l'aquila che spicca il volo sui precipizî e si perde nelle nuvole.

Queste bellezze naturali erano note anche agli antichi. Virgilio, cantando le lodi d'Italia, rammenta i molti laghi, che di tanto ne accrescono i pregi, e il Lario nostro, cui chiama massimo. Sono conte le parole di Caio Plinio Secondo *seniore,* e del figlio di sua sorella Caio Cecilio Secondo, Plinio *juniore,* che ambedue parlarono di Como e del suo territorio, e li studiarono, perchè li amarono. Ricorda il maggior Plinio l'Adda e il Lario, il Ticino e il Verbano, il Lambro e l'Eupili, Licinoforo e la città di Barra, che ritenevasi luogo d'origine degli abitatori della citta di Bergamo; e rammenta che « nel Comense vicino al lago Lario avvi una larga fonte, che in ciascuna ora cresce e decresce », la quale fonte porta ancora fino ad oggi il nome di Pliniana, e accenna alle acque calde e bollenti delle nostre Alpi, che diedero luogo poi alle terme Bormiensi.

Non è a dire quanto il minor Plinio prediligesse Como, che più volte chiama sua patria, e lodò e beneficò largamente. Egli vi fondò una scuola e scrisse a Tacito che gli inviasse da Roma un buon maestro; eresse un edifizio per le terme, e lasciò rendite per un banchetto annuale, detto *epolum,* per il mantenimento di parecchi fanciulli poveri e per la istituzione di una biblioteca. In una lettera all'amico Licinio Sura descrisse lui pure, più diffusamente che non facesse lo zio naturalista, la fonte intermittente Pliniana, e si fece fabbricare due ville, che intitolò, l'una *Tragedia,* posta sull'incantevole promontorio di Bellagio, *Commedia* l'altra, nelle vicinanze dell'egiaca Lenno, poco lontano dalla famosa Isola Comacina, al principio della Tremezzina, ove aveva possedimenti, e dove era un tempio sacro a Cerere Eleusina, la generatrice e protettrice dei frutti e delle biade, dalla bionda capigliatura coronata di grappoli e di spiche; e lassù traeva alle idi del settembre una moltitudine di popolo a supplicare la Dea, ad appendere voti, a solazzarsi e a far mercato.

Apparisce da una lettera di Plinio com'egli quel tempio ricostruì ed ampliò, valendosi dell'opera di un Mustio, valente architetto comacino. « Io devo - scrive all'architetto in una lettera, che ancor abbiamo (*Epist.* 39 del lib. IX di Plinio a Mustio) - per ammonizione degli auguri rinnovare in meglio e più in grande il sacro tempio di Cerere, divenuto vecchio

e angusto, che è posto là in mezzo alle campagne, ma che in certo giorno fisso è frequentatissimo. Imperocchè alle idi di settembre là si raduna da tutta la regione una gran folla di popolo, vi si trattano molti affari, si ricevono e si rendono molti voti; ma non vi è nessun rifugio nei dintorni alla pioggia e al sole ». Prosegue dando alcune istruzioni sui lavori da imprendersi, e conchiude: « Se pure non troverai da fare qualche cosa di meglio, tu che sei solito superare nell'arte le difficoltà dei luoghi ».

Quattro secoli dopo Plinio, il poeta Claudiano, celebrando ne' suoi carmi le gesta di Stilicone, si espresse *jucundissimis versibus,* come dice Paolo Giovio, nel parlare del Lario, che quel gran capitano dovette attraversare per risalire nella Rezia e nella Germania a combattere Alarico re dei Goti.

Dopo altri centocinquant'anni in circa, Cassiodoro, ministro del grande re Teodorico, discorreva piacevolmente di Como in una sua lettera a Gaudioso, cancelliere di quel re in Italia, e ne loda il Lario che gli sta di fronte e si stende per sessanta miglia, e le bellissime vette di monti eccelsi che intorno ad esso scorrono e s'innalzano a guisa di corona, contornate da lunghe striscie di praterie e da selve sempre verdi che lo recingono come una specie di cinto di Pallade. Le viti frondose che s'arrampicano sopra i fianchi del monte, il cui vertice è dalla natura fatto bello con folti castagneti, che sembrano essere del monte la crespa capigliatura. Di lassù scendono i ruscelli rilucenti pel loro niveo candore, e precipitano nel profondo ma ristretto lago, che alla sua estremità superiore riceve colle fauci aperte il fiume Adda, il quale scende verso Ostro.

Non occorre ricordare antiche cronache e altre scritture, nelle quali parlasi di queste insubriche privilegiate terre, sebbene fossero calpeste troppe volte e rovinate da armate genti nostrali e straniere, e la decrizione del lago di Como di Paolo Giovio e quella del Porcacchi, del Boldoni, e gli scrittori recenti, che in tono vario, spesso con grazia e con dottrina, parlano del territorio di Como.

Più ancora leggiadre ed attraenti sono le descrizioni ed i ricordi di questo o quel punto del territorio comense di valorosi poeti e celebrati romanzieri. Chi non ha sulle labbra quelle venustissime strofe dell'ode: *La vita rustica* del Parini, quella singolarmente nella quale saluta il lago Eupili e i poggi circostanti, dov'egli nacque: *Colli beati e placidi,* ecc. Ugo Foscolo, nel suo *Inno alle grazie,* parla del queto Lario e dei canti dei nocchieri che l'allegrano, e Vincenzo Monti nella *Feroniade* delle rose di Cernobbio e dei poggi felici di Erba e dell'Eupili.

È nelle vicinanze di Lecco, là dove il lago ridiventa Adda, che il Manzoni mise in azione i principali personaggi e svolse in buona parte la tela del suo meravigioso libro *I Promessi Sposi.* Gli stessi orizzonti, le stesse

montagne, lo stesso lago tentarono l'anima supremamente sensibile e squisitamente gentile del Grossi, che ivi respirò le prime aure della vita, e le patrie terre a meraviglia ritrasse nel romanzo *Marco Visconti* e nel poemetto *Ulrico e Lida*. Dalla melanconica terricciuola di Lezzeno derivarono Giunio e Gio. Battista Bazzoni. Quest'ultimo, nel suo *Falco della Rupe*, ritrasse con vivacità e colorito i gradevoli paesaggi, le scene campestri e taluni fasti militari della sua contrada. Giunio, anima sovranamente poetica, ne cantava le bellezze in patetici pregevolissimi carmi.

Non è meraviglia adunque che in un paese tanto favorito da natura e che presenta tante felici disposizioni di suolo e di cielo, abbia corrisposto l'indole degli abitanti, e per la contemperata mescolanza di buoni sangui e di spiriti vivaci, quali i primi abitatori delle nostre montagne commisti agli Etruschi, ai Greci ed ai Latini, che vennero dopo, siasi informata questa porzione di terra insubrica a un tipo ben distinto e caratteristico, che si protrasse e conservossi sino al presente nel pensiero e nell'azione.

Parecchi scienziati, non pochi letterati, molti valenti nelle armi, moltissimi artisti. E quest'ultimi raccolgono e tramandano, in età infelicissime, in cui era pressochè spento ogni lume di civiltà e però di scienza e di arte, i precetti e le pratiche, specialmente nell'edificatoria, dei Romani. Uomini singolari! che rimangono vivi e quasi soli lavorano, e creano o restaurano in mezzo alle devastazioni delle irruenti orde barbariche e alle distruzioni dei rinnovantisi tumulti popolari, e poi si mostrano già desti ai primi albori e ai succeduti splendori del risorgimento politico e artistico in Italia, allorchè quasi all'improvviso si appalesa e si impone la potenza della loro mente nell'ideare, la forza della riflessione nel calcolare e la tenacia della volontà nell'eseguire.

E questi nostri studi tendono appunto a richiamare sugli avanzi che l'arte medesima lasciò in mezzo a noi - chè sarebbe impossibile, o per lo meno troppo lungo, seguire le traccie gloriose per tutta Italia e fuori lasciate da questa falange d'immortali - l'attenzione degli uomini di buon senso e di buon cuore, perchè sappiano opportunamente rivendicarli dalla incuria degl'indifferenti e difenderli dalle ingiurie delle stagioni. Tali studi hanno eziandio lo scopo di rivelarli a coloro che li ignorano e mettere gli uomini di buona volontà sulla via sicura per completare le ricerche fatte ed intraprenderne delle altre. Egli è in tal modo che anche presso di noi verrà dato di radunare un materiale nuovo, che potrà tornar utile a una storia dell'arte nel territorio comasco, intorno alla quale è da augurarsi che alcun valente giovane raccolga i suoi sforzi, come io vi ho già raccolto i miei desideri.

Continuerò adunque a parlare de' nostri sommi artisti e delle opere loro egregie che ancor si conservano nel territorio nostro, trattando prima

delle arti minori, cioè quelle che più all'industria si avvicinano, come le oreficerie, gl'intagli, ecc., e poi delle arti maggiori, architettura cioè, scultura e pittura. Tuttavia, siccome per la specialità delle cose, che formano il nostro argomento, dovremo andare un po' a sbalzi e passare di frequente da un paese all'altro, e più di una volta migrare fuori di casa nostra; così per ragioni affatto subbiettive, ed anche per togliere a questo nostro lavoro l'aspetto troppo vieto di una guida, ci parve utile e quasi necessario deviare dal metodo comune e disporre nel miglior modo la nostra narrazione distinta in tanti quadri, in cui gli oggetti fossero riuniti in ragruppamenti e secondo le varie epoche, qua come parti primarie, là come secondarie, secondo il loro merito e la loro speciale importanza.

Fin qui si rivolse lo sguardo ai monumenti ed agli oggetti d'arte che abbellano Como ed i dintorni, agli arazzi italiani e fiamminghi del nostro Duomo, ad alcuni monumenti delle pievi di Cuvio, Uggiate e Fino, ai tessuti ed ai ricami che adornano a profusione le nostre chiese. Discorriamo ora brevemente dei principali prodotti dell'orificeria comasca, dall'esame de' quali sorge al cittadino una grata, intima compiacenza.

La raccolta della nostra diocesi, se non completa, certo abbondante e copiosa, è per molti riguardi istruttiva; da essa quindi trarranno giovamento e diletto quanti amano le nostre arti, il nostro paese. È da augurarsi che di così preziose collezioni sorga a parlare una penna più forbita della mia che ne tramandi ai posteri una memoria più duratura e più degna di questi brevi e fugaci accenni.

L'oreficeria in genere si presenta in primo luogo con quella preziosissima rilegatura in oro con musaici a finissimi smalti e perle e pietre preziose, detta la Pace di Chiavenna, che da sola richiede una monografia a parte, che daremo in seguito.

L'oreficeria locale in ispecie appare in primo luogo con un grande calice pure della borgata di Chiavenna, che alcuni vogliono un insigne esempio di quei vasi sacri che servivano per la conservazione del vino, quando il rito della comunione dei fedeli compievasi ancora *sub utraque specie,* vale a dire sotto ambedue le specie di pane e vino. Opinione questa vieta ed insostenibile, perchè bisognerebbe supporre che un tal rito si fosse conservato nelle nostre parti assai tardi, essendo il calice appositamente operato per la chiesa di Chiavenna, da un orafo del paese o dei dintorni, sul finire del XIV o in principio del XV secolo, come ne fanno

testimonianza vari altri calici consimili e le croci di Cernobbio, Dongo, Gravedona, Domaso, ecc., di cui parleremo in seguito.

È il calice d'argento cesellato a pallida doratura, alto cm. 30 all'incirca. Il diametro della coppa è di cm. 14, quello della base di cm. 20.5. Quest'ultima è fregiata di decorazioni a non alto rilievo, fra le quali sono quattro fogliette d'argento smaltato raffiguranti S. Stefano, S. Lorenzo, S. Vincenzo e un giovinetto dalla elegante acconciatura lombarda della fine del 1400, dalla chioma inanellata sotto al tocco fregiato di perle.

Grande calice di Chiavenna.

I Santi sopra detti hanno culto speciale in Chiavenna, il cui titolare è S. Lorenzo. Questi tiene nella destra un libro aperto, sulle cui pagine sono intagliate quattordici lettere, che si interpretano: *dispersit dedit* (sott'inteso *pauperibus*), e sopra la sua spalla sinistra è inciso un monogramma dinotante, come sembra, l'artefice.

L'elegante nodo ha otto scudetti con smalti raffiguranti Apostoli e Martiri. L'ampia coppa, non molto svasata, ha alla base quattro scudi più grandi, pure con smalti non molto conservati, con i quattro massimi Dottori della Chiesa latina.

Tutti questi smalti hanno tinte cupe e morbidamente fuse tra loro, alquanto diverse da quelle consuete agli smalti lombardi, ed anche le fattezze dei Santi sono tratteggiate con una robustezza ed energia che fanno di questi smalti un lavoro individuale e notevolissimo. I nielli e gli eleganti ornati, lavoro squisito, rivelano un'arte già progredita e vicino alla perfezione. Da questi e più dalle forme delle mitre vescovili e dei pastorali pari a quelli che si usavano dalla metà del 1400 al 1500 inoltrato, come anche dalla forma dei caratteri della iscrizione sopra riportata, pare doversi conchiudere che il lavoro appartiene all'epoca suddetta.

Pure interessante è la grande patena d'argento dorato di questo calice, che ha nel centro del concavo, lavorato a bulino, un Cristo in croce cinto ai fianchi da gonnella scendente alle ginocchia e fiancheggiato dalla B. Vergine e da S. Giovanni, in uno stile ancora rigido e secco, di un arcaismo che contrasta colla libertà di forme a cui accennano gli smalti del calice,

assai probabilmente lavoro più antico di un'altra mano e di un'altra fabbrica; ed è anzi, a mio credere, assai probabile che le officine di smalti producessero laminette, scudetti e piastrelle smaltate, che gli orafi poi adattavano a pastorali, a calici, a croci e a paci.

E qui è bene, giacchè siamo a Chiavenna, far cenno di un altro calice assai più moderno, ma di un lavoro singolare.

È proprietà della chiesa di S. Maria di Fondo, figliale di S. Lorenzo. La base, il nodo, la metà della coppa sono rivestiti di una lamina traforata a giorno, ma con tale arte che rende l'imagine di un finissimo ricamo.

Grande calice di Gravedona.

È una filigrana operata con una finezza e perfezione che l'arte moderna non riescirebbe, non dico a superarla, ma solamente a eguagliarla. Sotto la base è incisa la seguente leggenda: *Per la Chiesa di S. Maria di Fondo il signor Carlo Crollalanza come Sindico fece fare da D. Giuseppe Garotti ven.°* (venuto) *in Chiavenna l'anno 1690.*

Per trovare un oggetto di bellezza pari al primo calice a smalti di Chiavenna, dobbiamo venire a quello poco men ampio, ma più ben conservato, di Gravedona, grossa borgata sul lago e capo già della repubblica delle Tre Pievi; insigne esempio anch'esso della perfezione ed eccellenza che aveva raggiunto l'oreficeria tra noi alla fine del XV secolo. Il calice è mirabilmente lavorato a cesello. Ha alla base sei medaglie d'argento smaltato, a colori vivaci, rappresentanti S. Martino, S. Antonio, il Crocifisso con la B. Vergine e S. Giovanni Evangelista, S. Michele Arcangelo, S. Cecilia e la Madonna col Bambino in grembo. Agli angoli della base sporgono sei gemme smaltate. Altri smalti col Redentore, i santi Pietro, Paolo, Sebastiano, Rocco e due altri Santi si avvolgono al disotto del nodo a forma di tante edicolette gotiche, le cui sei finestrelle pure hanno ceselli a scudetto, e sopra il nodo sono raffigurate altre effigie di Santi vagamente foggiate, anche attorno alla coppa, fra fregi ed ornamenti, dei quali alcuni a modo di biscia viscontea, sorgono scudetti a smalto e cesello. Questi ornamenti tradiscono l'origine nostrale e ci danno luce a giudicare consimili smalti della collezione Carrand del Museo di Firenze ed altri

del Louvre e di Buda Pest, che il Venturi riterrebbe della stessa mano di chi disegnò le miniature del libro di devozione di Anna Sforza, della Estense di Modena.

Accanto a questi due grandiosi calici sono nella raccolta comasca rappresentati in larga copia modesti ma vari sacri vasi dello stesso 400, alcuni anche notevoli o per bellezza di smalti o per lavoro di cesello e rammemoranti pie offerte o rendimenti di grazie.

Ricorderemo qui un reliquario di Sorico a consimili smalti, ma a tinte oscure, quasi corrosi dal tempo, colla edicola a cupola esagonale gotica, sormontata da un Crocifisso. Uno stemma, un uccello, il solitario e mistico pellicano ed una imagine di Santo (forse il B. Miro) figurano sugli scudetti. Altro ostensorio dalla forma semplice e rotonda edicoletta pure a cupola della parrrocchia di Isolato nel Chiavennasco.

Degni pure di essere osservati attentamente: un calice di Pellio Inferiore Vall' Intelvi del 1486; altro d'argento dorato, con uno scudetto di smalto e cesello alla base, dell'arcipretale di Dongo sul lago, già appartenente a una chiesetta della frazione di Barbignano come dice l'iscrizione latina in giro alla base, che tradotta suona: *1488 nel giorno 15 di settembre questo calice fu fatto ad onore di S. Benedetto, dagli uomini di Barbignano e dai sindici della chiesa di S. Benedetto.* La chiesetta serviva un tempo all'ospizio dei monaci Benedettini, forse dipendente dal priorato dei Cluniacensi di Piona, località sull'altra sponda del lago, quasi di fronte a Gravedona; ma fin dal 1800 soppressa, fu convertita in magazzino con forno fusorio del ferro, che un tempo si estraeva dalle vicine miniere dei monti di Dongo, e ultimamente in abitazione d'operai della ditta Rubini.

Un terzo calice di Mese nel Chiavennasco, con sei medaglie al piede a niello e smalto. Uno di Cernobbio: la Pietà, la Vergine col Bambino, il Precursore figurano sugli scudetti della base. Altro calice a smalti molto corrosi e nielli è quello di Teglio in Valtellina, colla data alla base del 1549, offerto, come dice l'iscrizione che traduco dal latino, dal *prete Simone Moreschini cappellano di S. Maria di Teglio a bene dell'anima sua.* Uno della parrocchiale di Ponte Valle Tellina, con ceselli e pietre dure alla base e la data del 1542. Un altro di Sondalo: S. Sebastiano, la Madonna col Bambino e S. Rocco sono effigiati in tre scudetti a smalto alla base. E poi altro pure di Teglio con tre medaglie cesellate al piede; due di Chiavenna e di Sondrio con medaglie alle basi. E finalmente un calice dalla base esagona a ceselli e smalti corrosi colle imagini del Crocifisso, della Madonna e diversi Santi, di Mazzo, donato dagli abitanti di Sondalo quale omaggio alla matrice, in epoca che quest'ultimo paese, staccatosi da essa, si eresse in parrocchia indipendente, ciò che risulta dalla leggenda

latina incisa sulla base: *Hic calix est Ecclesiae Sondali,* cioè: *Questo calice è della chiesa di Sondalo.*

Non meno pregevole dei summentovati, quantunque più recente di uu quarto di secolo, è il calice di Prosto, sepolto nel 1618 sotto la frana immane che distrusse il fiorente borgo di Piuro e dissotterrato nel 1620. Anche questo ha un lavoro finissimo di cesello alla base ed al nodo, stile rinascimento inoltrato. La coppa non sembra sia l'antica, ma altra ad essa sostituita nel 1620, allorchè fu ritrovato, ciò che è spiegabilissimo, essendo stato quel sacro vaso tanto tempo sotterra.

Ecco in breve come avvenne la catastrofe di Piuro, desunta dalla descrizione fattane a soli 4 giorni di distanza, cioè agli 8 settembre 1618, da Gianfrancesco Menuti testimonio oculare.

Era il martedì mattina, 4 di settembre, quando un calderaio ambulante (magnano) riferì al Podestà della terra come l'istessa mattina, essendo egli uscito dalla parte del piano e monte Sillano (località vicina al borgo) per tagliar legna, aveva trovato tutti gli alberi tremanti, e la terra mancante e cedente ai piedi, mentre tagliava, abbassarsi d'altezza più di un braccio. Fu questa sua relazione riputata vana e falsa e rimproverato derivasse da troppo vino bevuto. Ma poco dopo venne confermata per vera la voce da alcuni contadini, aggiungendo di più che al piede del monte s'era formato un grandissimo lago. Il Podestà, recatosi sul luogo e presago della futura rovina, venne in parere che tutta la gente, col meglio che seco potesse portare, abbandonasse la terra. Vi si oppose il cancelliere criminale, col dire che il pericolo era lontano due terzi di miglio dall'abitato e in ogni caso se lo si vedesse avvicinare si avrebbe sempre tempo a provvedere. Questo fatale consiglio fu accettato, molto più che poco dopo parve cessasse il cader degli alberi col cedere ed abbassarsi della terra e fu mitigato il timore.

Ma sull'avemaria della sera ecco un repentino terremoto, che scuotendo il dorso del monte dalle radici, svelse non solo il monte e il piano di Sillano - sopra il quale erano situati la chiesa di S. Gio. Battista e l'antico castello di Piuro, con tutte le case delle famiglie abitanti - ma il ponte sulla Mera, il pretorio, le altre chiese e molti edifici, talmente che tutto atterrò e spianò, non avendo lasciato pure un minimo vestigio per cui si potesse indicare colà fosse stata una fiorente borgata.

Tanta fu la materia di sassi e terra caduta, che per lo spazio di un buon miglio per lunghezza e larghezza formò un nuovo monte, sotto il

quale restarono sepolti vivi tutti quanti gli abitanti in numero di più di due mila.

La frazione di Prosto, situata su di uno scoglio all'altra estremità, fu salva.

Due anni dopo, essendosi praticati degli scavi, fra le macerie, con diversi altri oggetti di valore, furon pure ritrovati il calice sopra menzionato e la pianeta in broccato d'oro su velluto a fondo rosso in due altezze del 1586, già sopra da noi ricordata.

Meritano anche d'esser menzionati: un calice di Cremia, colla data del 1605; altro di Sorico, con tre medaglie alla base, in una delle quali è lo stemma della città di Milano, nell'altra l'imagine del B. Miro e nella terza l'iscrizione latina, che tradotta, dice: *Per la pioggia ottenuta nell'anno 1624 la Città di Milano a S. Siro.* Così pure sono degni di qualche distinzione per la finezza del lavoro i calici di Cerano Vall'Intelvi, a traforo; quello d'argento con coppa d'oro di Garzeno sui monti di Dongo del 1650, e quelli di Teglio del 1766 e di Mezzegra del 1710.

Del nostro secolo poi ricorderemo il calice d'argento dorato di Moltrasio, dono dei fratelli Giovanni e Giuseppe Antonio Donegana, che da Angelopoli, ove si trovavano nel 1833, spedivano alla patria, in uno alla patena d'oro ed alla bacinella, ampolline, cucchiaino e campanello d'argento dorato; un calice del Bellezza, con medaglie smaltate, appartenente all'oratorio Sommariva in Tremezzo; quello di Blevio, dono del Sommo Pontefice Pio IX, in ricordo del suo giubileo episcopale del 1877, e quelli della Cattedrale di Como già da noi menzionati.

Dall'esame dei calici a smalto, a cesello, a bulino, a filigrana, ecc., noi siamo condotti a parlare di una serie incomparabile di croci processionali, tali da fornire una splendida idea dell'arte comasca.

Tutte, da quelle grandissime di Domaso e di Gravedona a quelle di più modeste proporzioni di Dongo, di Cernobbio, di Pianello, di Valfurva e di Buglio, hanno comune il carattere fondamentale dell'arte lombarda dalla fine del 1400 alla prima metà del 1500, la cura, cioè, minuziosa dell'ornamentazione spinta ad un grado che tocca l'eccessivo. E questa *mania* decorativa, che invade tutti i rami dell'arte lombarda, ha nell'oreficeria

l'origine sua, movendo poi da questa all'architettura e scultura, così da rendere queste un pretesto, un campo per la più capricciosa e nello stesso tempo metodica fantasia. Il Duomo di Milano, quello di Como e la Certosa di Pavia informino.

Ma per stare alle nostre belle croci, vediamo già nelle più antiche uno sfoggio e ricchezza d'ornamenti che sfidano la descrizione più accurata.

La croce di Domaso, ad esempio, anche considerata nella sua parte originale, è uno dei più grandiosi pezzi di oreficeria che fra noi si conosca: dirò solo che si innalza sopra un' edicoletta esagonale, colle varie faccie effigianti una specie di piccola ancona gotica, ciascuna riccamente ornata, con una figurina di Santo in alto-rilievo dentro, altra più piccola sul pin-

(Diritto) (Rovescio)

Tavola CV — Croce di Domaso.

nacolo di ciascuna finestra, e al disotto, a modo di mensole, busti di angioli. Sull'asta verticale della croce, in sei anconette disposte a due a due sulle facciate ed una per ciascun fianco, sono altre imagini di Santi. Le braccia, ornate non più da smalti, ma da trafori, dietro cui trasparisce un fondo di pelle rubricata, hanno le estremità che si espandono in nicchiette; dove, da una parte sono le figure della Vergine, di S. Giovanni e delle Marie, figure alquanto pesanti nel loro ampio abito; il Cristo però che sta nel mezzo ha tratti espressivi ed eleganza di proporzioni; dall'altra banda, nel mezzo su di una mensoletta, si vede l'Eterno Padre che regge il mondo, e nelle nicchie a conchiglietta gli emblemi consueti degli Evangelisti. Lungo l'orlo un profluvio di gemme, di acroteri, di palmette, di fiorami, di rabeschi, con un' abbondanza che tradisce la preoccupazione eccessiva dell'ornato, ma che troviamo consueta in molte croci

lombarde ed anche in taluna della Svizzera; a questa però corrispose una valentìa nel disegno e tratteggio delle figure ancora più agguerrita che nel Ser Gregorio di Gravedona, altro orafo comasco di cui parleremo a momenti. L'iscrizione, incisa su di un fianco, dice: *Opus Io: Petri Lierni Comensis MDXXXIII Ecclesiae Domasii,* cioè: « Lavoro di Giampietro Lierni da Como, eseguito nel 1533 per la chiesa di Domaso ».

Di questo insigne artefice, nostro concittadino, abbiamo sparse per la diocesi altre croci processionali, meno grandi e meno ricche se si vuole, ma non meno importanti di quella di Domaso; fra le quali quella di Buglio Valle Tellina, avente alla base un'edicoletta esagona un po' pesante, colle sei faccie effigiate a foggia di finestre con ornati gotici; racchiude ciascuna una lastrina d'argento finamente istoriata a bulino, con diversi fatti della vita di Gesù Cristo, quali la Preghiera nell'orto di Getsemani, la Flagellazione, l'Incoronazione di spine, la Crocifissione, la Deposizione e la Risurrezione. Alle estremità delle braccia, in tante nicchiette a conchiglia, la Madonna, S. Giovanni e le Marie contornanti il Crocifisso, e dall'altra l'Eterno Padre cogli Evangelisti. Le aste sono tutte a traforo, e sotto si scorge una lamina di metallo. L'iscrizione è la seguente: *Opus Io: Petri Lierni Comens. impensis Ecclesiae Santi Fidelis de Bulio 1521,* vale a dire: « Lavoro di G. P. Lierni, eseguito a spese della chiesa di S. Fedele di Buglio l'anno 1521 ».

Del Lierni sono pure tre croci di Valfurva, alpestre vallata che si stende ad oriente di Bormio, ove rumoreggia il biondo Frodolfo. L'una, di disegno più corretto delle altre, porta la data 1538 e la firma del Lierni.

Anche la croce di Teglio, a traforo con fondo in pelle rossa, coi consueti emblemi ed edicoletta esagona a ceselli, e quella di Varenna, paese sul lago appartenente all'arcidiocesi di Milano, debbono essere lavoro del nostro concittadino, poichè similissime alle sopra descritte.

Il nome di un altro orafo comasco, Francesco Ser Gregorio da Gravedona, leggesi sulla bella croce di Pianello Lario, colla data 1489. È la più antica che si conosca di questo geniale artefice. Eccone l'iscrizione, che porta sotto il globo sostenente le braccia, tradotta dal latino: « Nell'anno del Signore 1489 questa croce fu fabbricata da Francesco Ser Gregorio orefice di Gravedona a onore di Dio, del Signor Nostro Gesù Cristo e di S. Martino » (titolare della parrocchia).

Molto più elegante ed ispirata a motivi classici decorativi è quella più grande di Cernobbio, dall'edicoletta alla base adorna nelle faccie da medaglie smaltate. Le braccia sono nei loro fianchi ricche di gemme ad intaglio e smalto, le figure di Cristo e dei Santi, inspirate ad una certa ingenuità campestre, hanno i capelli e gli abiti dorati. Si crede del 1508, e sebbene non porti la firma del Ser Gregorio, pure la somiglianza colla

sopradetta di Pianello e con quelle di Dongo e Gravedona non lascia alcun dubbio sull'autore.

La stessa decorazione classica ravvisiamo anche nella croce di S. Maria di Martinico, frazione di Dongo, quantunque minore in essa sia l'imperizia nel plasmare le figure umane. Anche in questa leggesi il nome di Ser Gregorio, colla data del 1513. Ecco l'iscrizione di cui è fregiata: *1513 die 14 Augusti hoc opus factum fuit per Franciscum Ser Gregorium Aurificum Grabadonensem.* Sorge su di un'edicoletta adorna di smalti

(Diritto) (Rovescio)

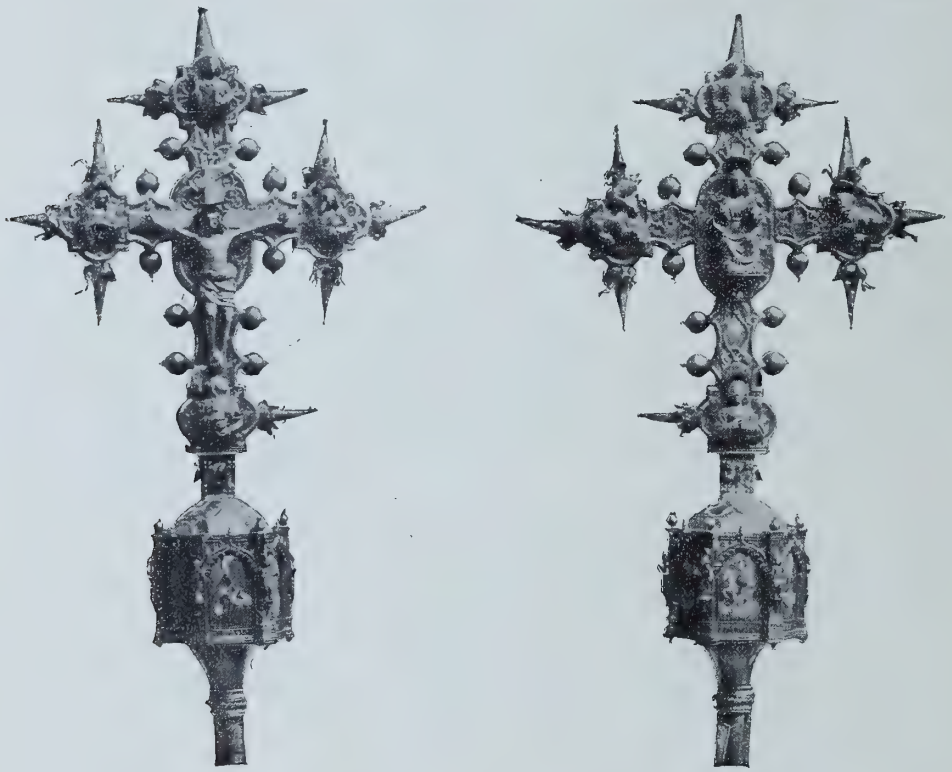
Tavola CVI — Croce di Cernobbio.

azzurri, con figurine ricavate da un tratteggio finissimo a colori bianco e roseo che dà alle stesse una delicatezza di miniature. Mentre tanto fine è la decorazione in smalto e accurata l'ornamentazione, i ceselli, specie i simboli evangelici, appaiono invece meno liberi e più pesanti, quantunque migliori di molto dei precedenti; anche in questa croce si hanno davanti i consueti busti circondanti il Redentore in croce, dietro i simboli evangelici coll'Eterno Padre.

Ma dove il Ser Gregorio superò sè stesso fu nella bellissima croce ch'egli eseguì per la chiesa arcipretale di Gravedona sua patria, giusta

l'iscrizione che vi si legge sotto la base: *Haec crux fabricata fuit per Franciscum Ser Gregorium.*

È un finissimo lavoro di ricamo con medaglie di merito. Meno stridente è qui il contrasto fra la decorazione ricchissima e provetta, colle figure proporzionate, ed eseguite con uno slancio più equilibrato di quello che non si osservi nelle altre. Sorge anch'essa sopra un'edicoletta esagonale a pilastrini tortili cuspidati, colle varie faccie raffiguranti una finestrella monofora, con arcuazioni polilobate e corona e decorazioni fiam-



(Diritto) (Rovescio)

Tavola CVII — Croce di Dongo.

meggianti, sotto le quali è una figurina di Santo cesellata a tutto rilievo, e sulla lunetta gotica di ciascuna finestrella altri Santi a mezza persona smaltata di colore piuttosto cupo. La croce, riccamente ornata sulle sue faccie e coll'orlo rilevato da gemme, da fogliami e pigne smaltate e molto sporgenti, ha su una faccia il crocifisso e sulle quattro estremità le mezze figure delle Marie e dell'Evangelista Giovanni; nel lato posteriore, intorno alla figura dell'Eterno Padre sedente, sono i quattro simboli evangelici e sulle braccia quattro piccole ed eleganti medaglie a smalto colle effigie dei Dottori della Chiesa e il fondo su cui si distendono le braccia tutto a traforo. È questa croce eseguita con tutta l'arte di cui l'orafo era suscettibile,

quindi abilmente disegnate ed eseguite le figure non meno che la decorazione. È a mio parere preferibile di gran lunga a quella pur bellissima di Dongo: solo a quella s'invidia lo smalto dipinto a colori vivaci e brillanti delle edicole.

Merita pure una speciale menzione la croce di Mandello Lario, d'argento dorato. Nelle braccia è povera d'ornamentazioni, mentre abbondano nell'edicola esagona a stile gotico, formante sei piccole ancone con statuette di Santi. Non vi è traccia dell'artefice, ma dal complesso del lavoro, col Padre Eterno, il Cristo e i soliti simboli su ambedue le faccie, si può

(Diritto) (Rovescio)

Tavola CVIII — Croce di Gravedona.

ben ritenere esserne autore lo stesso Ser Gregorio, molto più che la tecnica dell'esecuzione è simile alle sopra descritte.

Bellissime pure, e probabilmente dello stesso orafo, sono le croci processionali di Peglio e di Livo in pieve di Gravedona, l'una e l'altra a traforo.

Ambedue questi valenti artefici, il Lierni vo' dire e il Ser Gregorio, sono altri di quella numerosa schiera di gioiellieri, incisori, lavoratori in smalto e pietre dure che illustrarono l'Italia nostra dalla fine del XV alla prima metà del XVI secolo, fra i quali emerse più tardi quel Gaspare Molo di Breglia Valle Menaggio, di cui abbiamo parlato lungamente più

indietro, e che tanta meritata fama si acquistò in simili opere e di tanto lustro fu per la nostra Como. Di essi non fanno cenno gli autori, e il genere dell'arte loro era d'altronde troppo modesto perchè si acquistassero quella fama e notorietà che sembrava riservata in quei secoli ai soli artisti del pennello e dello scalpello; ma con tutto ciò le opere fino a noi pervenute intatte sono più che sufficienti ad assegnar loro un posto d'onore fra gli orefici lombardi di quel tempo.

A Binasco nel Canton Ticino si trova pure una croce di processione, proprietà di quella parrocchiale, in rozzo e tardo gotico, che può risalire allo scorcio del XV o al principio del XVI secolo. È di rame dorato; da una parte presenta la figura in rilievo del Crocifisso. Le estremità, foggiate

(Diritto)

(Rovescio)

Tavola CIX — Croce di proprietà Lupi.

a trifoglio, sono ornate di mezze figure energicamente condotte; in alto un angelo, sul braccio di traverso Maria e Giovanni, e ai piedi Maria Maddalena. A queste figure corrispondono nella retroparte, ed egualmente lavorati, gli emblemi degli Evangelisti: in alto S. Giovanni, al basso S. Matteo, a destra S. Marco. Nel mezzo sta la figura in rilievo del Salvatore in trono, in atto di benedire; la mano sinistra posa su di un libro che tiene in grembo.

Nel coro della vice-parrocchiale di S. Martino di Dito, oltre gli affreschi con molte variate figure minutamente descritti dal Rahn, si trova una croce da processione in rame dorato rozzamente condotta, forse della fine del XV o del principio del XVI secolo.

Bellissima è pur anche la croce astile proprietà del signor S. Lupi di Cernobbio. Appartiene dessa certamente al secolo decimoquinto. È di

rame dorato, e alle figure del Crocifisso e delle Marie, condotte con rara abilità e diligenza, fan riscontro nella retroparte cinque medaglie coll'Eterno Padre e coi soliti emblemi degli Evangelisti, non già a mezze figure, ma a bei smalti lombardi roseo-oscuri che la rendono preziosissima.

D'altri artefici del secolo XVI sono: la croce di S. Donnino di Como, già da noi descritta, e quella di S. Giovanni di Torno, che racchiude la reliquia del Santo Chiodo, buon lavoro del pretto rinascimento.

Anche S. Maria di Vico sopra Nesso, chiesetta ricca di affreschi di cui dovremo trattenerci a lungo in seguito, possiede una croce in metallo del 1508, e Olcio sul lago di Lecco un'altra del 1511. Bellissima poi, e degna d'essere minutamente osservata, è quella d'argento di Castione Andevenno, con un S. Martino a cavallo in altorilievo di mirabile fattura, sporgente sull'alto del braccio verticale.

Tavola CX — Croce di Torno.

Antiche quelle di Tirano, Pigra in Vall'Intelvi e della Cattedrale; più recenti, ma pur di pregio, le croci d'argento di Lovere, Mazzo, Grosio Valtellina, Moltrasio ed altre che sarebbe troppo lungo e minuzioso qui descrivere.

M'immagino di veder riuniti i numerosi prodotti d'orificeria comasca, dispersi qua e là nei vari paeselli della nostra diocesi, in un ampio spazioso locale, e di vederli scintillare insieme raccolti e distinti per epoche in eleganti artistiche custodie. Oh lo splendido spettacolo che allieta lo sguardo nostro! È un profluvio magico di ori, di argenti, di pietre preziose, di smalti, di nielli commissi con quel buon gusto, coll'eleganza propria dei nostri vecchi maestri orafi; e mentre l'occhio si svaga in tanto tripudio di bellezza, l'animo concepisce profonda ammirazione per quei periodi di fede ardente, di profondo intuito del bello dei nostri padri. E quando si pensi che quello che ancor ci rimane non è che una minima parte del nostro tesoro artistico, depredato in varie riprese dagli esosi governi stranieri che l'un l'altro si succedettero a spogliare queste nostre belle contrade, e alla manomissione di tante opere d'oreficeria dovuta all'ignoranza del loro valore artistico, e di conseguenza vendute e disperse

per l'ingordigia di quel poco guadagno che potevasi ricavare dai metalli preziosi, senza alcun riguardo al pregio artistico che d'assai ne accresceva il valore; quando si pensi, dico, che questa nostra diocesi, specialmente la Valle Tellina, era corsa da cima a fondo con vece assidua da ingordi

Tavola CXI — Croce di Castione Andevenno.

speculatori, i quali facendo a fidanza con quelle buone e semplici popolazioni, per un nonnulla le spogliavano dei più preziosi materiali artistici, nessuno vorrà più negare i grandissimi e reali vantaggi che derivano dall'additare i pregi non comuni di questi oggetti, per cui d'ora innanzi

meritamente apprezzati ed illustrati metteranno sull'avviso i nostri buoni villici ad andar più cauti e guardinghi nell'avvenire.

Ma continuiamo ormai la nostra rassegna.

Altri oggetti di metallo prezioso e di finissimo lavoro sono nei paesi della nostra diocesi. Fra questi ha un'importanza speciale per lo studio degli inizî dell'oreficeria locale, una figurina cesellata a tutto rilievo, applicata ora ad una Pace, e chiamata la Pace di Gravedona, la quale rappresenta il Buon Pastore assiso su una roccia ed appoggiato ad un bordone: sopra di essa è una figurina di angiolo, l'una e l'altra rozze figure di un'arte ancor bambina. Tutto attorno è una fascia, con iscrizione paleografica incisa in caratteri parte gotici, parte romanici, che per la prima volta da me interpretata, dice: *Jesu Augusti hec figura fabricata fuit ex voto tempore Decomanie:* « Questa immagine di Gesù augusto fu fatta per voto nel tempo della Decomania ».

L'iscrizione, che a prima vista sembra indifferente, serve mirabilmente a precisare l'epoca in cui fu eseguito questo lavoro. Io possiedo una pergamena del 1190 in cui è fatta menzione dei Decimani. Erano ecclesiastici titolari di varie chiese, formavano un corpo che si chiamava *Decimania,* e possedevano in comune diverse entrate.

In Como distinguevasi detto corpo in tre quartieri, Città, Vico e Coloniola. Ogni quartiere aveva il suo *ministro,* cioè a dire il suo capo: così chiamavansi allora i principali di qualche sacra adunanza e i prelati ancora di molte case della Religione Umiliata. Il ministro di Coloniola, cioè del borgo che ora si dice di S. Agostino, non si sa di qual chiesa avesse il titolo. Quello di Vico era uno dei principali officiali di S. Giorgio. Quello della Città finalmente era il primo prete di S. Fedele, che or ministro or primicerio si appellava. Durò per molti anni il prevosto di S. Fedele, succeduto ai ministri e primiceri, a tener nel consorzio il primo luogo; ma finalmente egli se ne sottrasse, e ne restò all'arciprete di S. Giorgio la precedenza.

I tre capitoli di Uggiate, Balerna e Riva S. Vitale, che in quella età risiedevano nelle loro canoniche rispettive, erano tra loro collegiati col sacro vincolo di fraternità, che si chiamava *Decimania,* ed anche *Consorzio.*

Altrettanto dicasi dei capitoli di Dongo, Gravedona e del distrutto Olonio, che in quel tempo trovavansi uniti fra loro, ed in comune amministravano le loro rispettive chiese.

Quindi è che la Pace di Gravedona, che già per la rozzezza del lavoro da sè manifestavasi l'opera di tempi antichissimi, ora, mercè l'interpretazione accurata dell'iscrizione di cui è fregiata, con sicurezza si può assegnare agli ultimi decenni del 1200 o ai primi anni del 1300.

E infatti questo raro cimelio, per le sue analogie, si riferisce appunto ai primi prodotti dell'arte campionese, la quale si svolge appunto dalla fine del dugento alla prima metà del trecento.

Tavola CXII — Pace di Gravedona.

Troppe altre argenterie, sparse qua e là nelle chiese della nostra diocesi, avrei a rammentare, quali ostensorî, lampade, reliquarî, pissidi, carte-glorie, paci, piatti ornamentali; ma i più non racchiudono in sè tale pregio d'arte che meritino una minuta descrizione e troppo lungo sarebbe l'annoverarli qui; tuttavia faremo eccezione per una pregevole statuetta d'argento massiccio dorato con corona di perle d'egregia fattura, dell'arcipretura di Prosto Valle Chiavenna, raffigurante la Vergine col Bambino in braccio, collo stemma della famiglia Lumaga e coll'iscrizione sotto la base: *Ad aram hanc Deiparae a Marco Antonio Lumaga conditam Marcus Antonius filius vere Virginis interule in hac exigua parte ingens donum obtulit die XV Augusti 1641.* Vale a dire: « A questo altare della Madre di Dio, eretto da Marcantonio Lumaga, il figlio Marcantonio l'effigie della Vergine sculta in poco metallo, ma preziosissimo dono per l'intrinseco valore, offrì ai 15 d'agosto del 1641 ».

Così ricorderò anche fra le belle argenterie di Livo sui monti di Gravedona, oltre la croce astile del Ser Gregorio, un reliquario di S. Rosalia, a foglie d'argento, dono della scuola di Palermo, come dalla seguente iscrizione: *Questo reliquario l'hanno fatto li scolari di S. Giacomo della terra di Livo fondata in questa città di Palermo con l'assistenza di Giuseppe Mancini, ed hanno speso L. 106 l'anno del Signore 1706.* Un ostensorio colla leggenda: *Scola Panormi 1726, Cipriano Perisconi, Giacomo Domenico Gerbo rettori J. C. Gozzi.* Un ostensorio piccolo coll'iscrizione: *Fratelli di Napoli A.no D.ni 1795.* Due piccoli reliquarî colle leggende: *Gio. Domenico Periscone - Dom.co Comulini allo Legno della S.a Croce.* Una bacinella per l'acqua santa, intorno a cui sta scritto: *Scola Panormi S.cto Jacopo Livo. Di Limosina Apolonio Mazina anno 1631.* E finalmente una fiaschetta per l'acqua battesimale, parimenti della Scuola Palermitana.

La chiesa di S. Martino di Moltrasio sul lago possiede un prezioso reliquario d'argento contenente la metà di uno spino della corona del Redentore. È sostenuto da un angelo d'argento massiccio di bel lavoro con piedestallo di bronzo dorato. Sulla base di quest'ultimo, davanti, si legge: *Dimidia pars S. Spinae D.ni N. J. X.*, cioè: « Mezza parte di uno spino della corona di Nostro Signor Gesù Cristo »; e nella parte posteriore: *Joseph Ant. Durinus Ju. Utri. Do.or Olim Can.us Cathed. Comen. dono dedit Rev. Cur. et Homimibus Comun. Moltrasij:* « Giuseppe Antonio Durini dottore in ambe le leggi già canonico della Cattedrale di Como diede in dono al reverendo curato ed agli uomini del Comune di Moltrasio ». In alto, vicino al sigillo: *Anno D.ni 1721.* In un documento annessovi del 1721 ai 7 del mese di novembre, giorno di Venerdì, rogato da Antonio Maria de Clerici pubblico notaio di Como, se ne fa la descrizione e vi sono contenuti i patti della donazione.

Ponte in Valle Tellina vanta molte argenterie della seconda metà del secolo XVII. Montagna sopra Sondrio ha un turibolo antico, quattro reliquari d'argento, tavolette, carte-glorie e una croce degne di speciale menzione. Argenterie preziose sono pure a Chiesa in Valle Malenco. A Sazzo è un prezioso reliquario di S. Luigi, dono della nobil famiglia dei marchesi Gonzaga. Nell'oratorio sul piano del Braulio, in vicinanza alla terza cantoniera dello Stelvio, havvi una custodia di reliquie d'argento molto elegante colla seguente iscrizione: *Ex dono Augustissimi Principis Arciducis Austriae Ranieri Pro-Regis Longobardo-Veneti 17 Junii 1833.*

Ma la maggiore attrattiva delle oreficerie della nostra diocesi si concentra tutta in un esimio lavoro di un merito inestimabile, conosciuto col nome di Pace di Chiavenna, benchè appaia tosto altro non essere che la valva superiore o la metà di una copertura di Evangelistario. Ho promesso che mi sarei occupato particolarmente di questo prezioso cimelio, e siccome *promissio boni viri est obbligatio,* così eccomi pronto ad attenere la parola data.

Pregevolissima per materia ed arte, e di altissimo valore, consiste questa Pace in una lamina d'oro rettangolare di un titolo finissimo, della dimensione di centimetri 40.4 × 31. Lo sfondo della lamina è fregiato di fogliami e di rabeschi eleganti, e contiene trentasette medaglie prominenti, in tre generi diversi di lavoro, distribuite simmetricamente e tramezzate da cordoncini. Sono sedici musaici di pietre dure, diciassette specchietti in filigrana tempestati di gemme, smeraldi, rubini e perfino

di opali, che sono veri cammei incisi a punta di diamante, e quattro bassorilievi ottenuti a sbalzo sulla stessa lamina d'oro, colle tradizionali forme antiquate della fine del XII o dei primi anni del XIII secolo, ma eseguiti con grande perfezione.

Le decorazioni di questa copertina, tanto quella a sbalzo che quelle applicate, sono distribuite in modo da dimostrare, anche per l'armonia delle disposizioni, che si tratta di un lavoro di getto e per di più pervenuto a noi nelle migliori condizioni e nello stato originale, senza restauri ed aggiunte, in modo da renderne più chiaro lo studio.

Bellissimi per trasparenza vitrea ed una finezza di esecuzione insuperabile sono i quattro musaici a smalto (maggior diametro cm. 7) posti nel giusto mezzo di ciascun lato del rettangolo a foggia di medaglioni ovali. Quello nel mezzo del lato superiore rappresenta il Salvatore nella mandorla rituale benedicente, dalla cui testa sporgono tre nastri color bianco formanti il nimbo. È seduto sopra un arcobaleno e posa i piedi sopra un altro più piccolo; gli stanno ai lati quattro cherubini e sotto i piedi il sole e la luna. In quello del lato sinistro è figurato l'arcangelo Gabriele con aureola e lungo bordone alla cima ornato di gigli. Nell'opposto, a destra, la Vergine maestosamente avvolta in un manto dalle pieghe accurate, con una figurina di fanciulla incurvata sopra di un vaso intenta a risciacquare della biancheria, ciò che nell'intenzione dell'artefice voleva indicare essere l'angelo improvvisamente entrato, mentre Maria inconscia accudiva alle più umili faccende domestiche. Essa all'annunzio si è levata in piedi da un seggiolone col dossale molto alto e senza bracciuoli. L'arcangelo sopra detto completa il quadro dell'Annunciazione. Nel musaico leggesi: *SC̃A MARIA* colle due ultime lettere in colonna sotto la *R*. Nello smalto del lato inferiore è immaginata la Visitazione, dove, oltre la B. Vergine e S. Elisabetta si vedono due donne ai fianchi, che da una tenda sporgono la testa e metà della persona. Superiormente a questa medaglia leggesi, sopra la figura della Madonna: *SC̃A MARIA*, fra questa e S. Elisabetta, come segue:

S
A
E
B L
E S
T A

vale a dire *S. Elisabet.* Di fianco a questo medaglione ed al rosoncino a filigrana ivi vicino, leggonsi coi soliti caratteri a stampatello le voci di *PAX* e poco sotto *VITA*, e il dottor Santambrogio si lascia indurre a credere che dal primo di quei due vocaboli, più in vista, sia venuta l'appellazione di Pace alla copertura del messale di cui trattasi, mentre per me quella denominazione avrebbe una spiegazione naturale nell'uso invalso

ab immemorabili in Chiavenna di presentare nelle maggiori solennità dell'anno durante la messa al bacio dei fedeli la ricca croce greca tempestata di gemme che si scorge a sbalzo nel mezzo della gran lastra d'oro, senza alcuna relazione a quelle parole, finora forse neppure avvertite dai Chiavennaschi.

Il soggetto degli altri dodici musaici a smalto è di vaghissimi rabeschi di svariato disegno, in maniera però che i sei di un lato rassomigliano perfettamente ai corrispondenti dell'altro lato, e fra essi i quattro più centrali sono a scacchi bianchi e rosei. Le diverse pietre che entrano nella composizione dei musaici sono fra loro legate da filetti d'oro appena visibili, quali talvolta si allargano ed entrano a compire il disegno e a formare i contorni delle vesti e degli ornati.

Oltre agli smalti, si scorgono sull'evangelistario scudetti di filigrana gemmati, di cui sedici sono circolari e di pari dimensione. La distribuzione delle gemme, dei rubini, degli smeraldi e degli opali non è in tutti la stessa, ma ciascuno scudetto ha il suo riscontro nel lato opposto uguale anche nel colore delle pietre preziose che l'adornano. Quello di mezzo, di forma ovale, è il più grande (maggior diametro cm. 11), ed ha nel mezzo la croce greca in rilievo di cui abbiamo parlato più sopra; tutti poi sono di un lavoro così accurato che rassomigliano ad un finissimo ricamo ad ago. Essi contengono 84 perle e 85 gemme di varie specie e grandezze. Parecchie delle maggiori sono ancor grezze, e tre di queste, veri cammei incisi a punta di diamante, raffigurano due amorini che rammentano l'arte greca, con una leggenda arabica di cui si dirà in seguito. Una perla e due gemme andarono perdute.

I rosoncini minori a delicate filigrane sono disposti in modo che tracciano una croce intermedia alla ricca croce di mezzo e danno maggior risalto al lavoro a sbalzo della stessa ed ai quattro riquadri coi simboli degli Evangelisti, cesellati nella lamina e della dimensione di cm. 8 × 8.

In ciascun riquadro il nome dei singoli Evangelisti fu ottenuto pure a sbalzo ed in alto-rilievo. L'angelo raffigurante S. Matteo ha l'ali aperte in cui distinguonsi, tratte a perfezione, le più minute penne; tiene con ambe le mani il libro dei Santi Evangeli, e par proceda volando con quel sacro tesoro che porta stretto al seno. Il nome *S. MATHEVS* è scritto colla *S* attraversata da una sbarra; le due prime lettere in senso orizzontale e le altre cinque disposte a colonna in senso verticale sotto l'*A*, coll'*H* scritta in un corsivo che s'avvicina al gotico; sullo stesso senso orizzontale, per evidente sbaglio dell'artista esecutore, la voce abbreviata *EV̂G*, *evangelista*, appar scritta invece *VÊG*. Degna d'osservazione è la forma speciale della lettera *G* e di tutte le altre identiche che si leggono sull'evangelistario, poichè s'avvicina a una *sigma* greca minuscola, quale si

usa scrivere in principio e nel mezzo di una parola. Tipograficamente non si può esattamente riprodurre.

Designati cogli stessi caratteri epigrafici e la *S* attraversata da una asticina, ma scritti in senso orizzontale, sono i nomi degli altri tre Evangelisti: *S. IÔHS EV̂G* a destra in alto, *S. LVCAS EV̂G* a sinistra e *S. MARCVS EV̂G* a destra in basso, tutti e tre tengono i rispettivi simboli dell'aquila con penne minutamente tratteggiate, del toro alato dalla testa cornuta, che per la buona fattura si direbbe copiato dal vero, e del leone parimenti alato con movenze assai vive: ognuno d'essi poi ha il libro degli Evangeli fra gli artigli o fra le zampe.

Tutti hanno le forme tradizionali, tipiche del XII secolo; ma ciò che rende veramente preziosissima ed insuperabile quest'opera d'arte medioevale è l'efficacia, la finezza, la verità singolare con cui sono resi gli animali del tetramorfo evangelico, l'eccellenza del lavoro di filigrana e dell'inclusione delle gemme; finalmente la delicatezza degli smalti dalle tinte vivaci e trasparenti e dalla fine profilatura delle figure e dei panneggi, ottenuta specialmente colla tecnica distinta col nome di *cloisonnée,* che qui si mostra giunta al più alto grado.

Nè ha termine con tutte le surriferite la parte epigrafica del prezioso cimelio, imperocchè nella parte superiore, e precisamente nello spazio fra i due simboli degli Evangelisti S. Matteo e S. Giovanni, leggesi, in tre righe giranti sui tre lati intorno al rosoncino di mezzo, l'iscrizione di maggior importanza e che può dare qualche luce sul misterioso lavoro.

Il primo che ebbe agio di leggere quell'iscrizione, ch'io mi sappia, fu il nostro canonico Vincenzo Barelli, e l'interpretazione sua, pubblicata dopo la di lui morte nella *Scelta di lettere e scritti varii,* Como, pel Longatti, 1896, è la seguente: ✝ *VIVANT Î XP̂M REGNUM TENEANT S. IPSUM Q̂. FECERANT TANTUM FACIUNTUE CONDERE FACTÛ.*

La qual sentenza egli traduce coi seguenti versi:

Vivano in Cristo e del superno regno
Cristo rimerti il fabbro, e chi d'aiuto
Fu largo a un'opra di cotanto ingegno.

Io credo che se il benemerito canonico fosse vissuto più a lungo e avesse egli stesso avuto agio di curare la pubblicazione di quell'opera, pur lasciando intatta l'interpretazione, avrebbe modificata la lettura, perchè quella *s* prima di *ipsum* coll'asticina in senso verticale, e quel *faciuntue* non hanno senso.

Il secondo che si provò alla lettura e alla interpretazione fu il chiaro dott. Diego Santambrogio, in dotti articoli che pubblicò sulla *Lega Lombarda* ad illustrazione del nostro raro cimelio. E primieramente nel numero di

sabato-domenica 5-6 agosto 1899 la lesse come segue: ✝ *VIVANT-Î XP̂M REGVM TENEANTQ . P . IPSVM ME FECERANT TANTVM FAGIVNT VT ACTV̂ CONDERE.*

Ne viene, così letta - scrive egli - il senso di un pio voto espresso, preceduto dalla croce, cioè: *Vivano in Cristo ed ottengano il regno de' cieli coloro che per lo stesso* (cioè in onor suo) *me facevano e tanto* (lavoro) *fanno per custodirvi l'atto.* E dopo aver giustamente notato che in fatto d'epigrafia non si è mai cauti abbastanza, molto più trattandosi di una sola valva di copertura e così di un semplice frammento di più complessa opera, ove il testo può anche supporsi monco e completato nell'altra valva perduta, continua: « Invece della voce *me,* l'*M* colla consecutiva sigla a svolazzo potrebbe anche significare la voce *magistrum,* nel qual caso riferendosi manifestamente quell'*ipsum magistrum* al *Christum* invocato nel principio dell'iscrizione, si avrebbe il significato più complesso di *Vivano in Cristo ed ottengano il regno dei cieli coloro che per lo stesso* (divino) *Maestro me facevano e tanto* (lavoro) *fanno per custodirvi l'atto* ».

Avvertasi però che, con questa seconda interpretazione, non viene spiegata, come nella prima, quella voce finale di *Actum* o documento, che, sempre secondo l'illustre scrittore, sarebbe stato apprestato prima da coloro su cui s'invocano le benedizioni celesti, non senza osservare che quella designazione di *Magistrum,* se trova la sua spiegazione di divino Maestro dato al Redentore in quel precedente vocabolo di *ipsum* che si riferisce al *vivant in Christum* della prima frase, non era però dizione in uso nell'epigrafia dei primi secoli.

Poi si muove anch'egli il dubbio se quella lettera *M* interpretata per *magistrum* si possa riferire agli esecutori del lavoro, ma parendogli impossibile che nel posto d'onore vicino alla croce si ricordasse l'artefice, esclude recisamente una tale interpretazione.

Nel numero poi 219 del 13-14 agosto dello stesso giornale introduce qualche lieve modificazione nella lettura e per conseguenza anche nella interpretazione di tale sentenza, così:

Vivant in Christum regnum teneantque per ipsum
Me fecerant tantum faciunt vel condere actum

e darebbe a questi versi leonini il significato seguente: *Vivano in Cristo e ottengano per mezzo suo il regno* (dei cieli) | *Mi hanno fatto e fanno anche* (vel) *custodire un atto di tanta importanza.* Aggiungasi poi che nell'intenzione sua l'atto di tanta importanza custodito sotto la copertura da solo o in un cogli Evangeli potrebbe essere un documento di speciale interesse per Chiavenna, quale una Bolla papale in favore di quella chiesa di S. Lorenzo.

Io, per quanto abbia esaminato in tutti i versi quel *citato* e ne abbia anche preso il calco colla stagnuola, non l'ho potuto leggere che così: *VIVANT Î XPM REGNVM TENEANTQ. P . IPSUM Q. FECERANT TANTVM FACIVNT VEL CONDERE FACTV̂.* E forma il distico da scandersi come segue:

Vivant | in Chri | stum re | gnum tene | antque per | ipsum
Qui fece | rant tan | tum faci | unt vel | condere | factum

Quindi le differenze che esisterebbero fra la mia lettura e l'ultima del dott. Santambrogio consisterebbero in quel *qui* del secondo capoverso da lui sostituito con un *me* e in *factum* invece di *actum.* Si noti però che la *F* di *factum* segue immediatamente dopo il *condere,* a cui è unita così: *CONDEREF,* mentre le altre sillabe *ACTV̂* sono poste sopra isolate in un' altra linea; il non aver badato a ciò fu l' unica causa della lezione Santambrogiana surriferita.

Noto poi che la differenza che passa fra i segni che indicano i due *Q* è questa sola, che il primo è più piccolo e posto in alto a foggia d'*esponente,* l'altro è in linea colle altre lettere, di modo che non si può assolutamente interpretare per una *M,* molto più che questa lettera ricorre molte volte nel *citato* in forma totalmente regolare. Letta così, la mia interpretazione riuscirebbe sostanzialmente diversa, cioè: *Vivano in Cristo e ottengano per mezzo suo il regno dei cieli coloro che facevano e fanno eseguire* (condere) *un' opera di tanto pregio* (tantum factum), giusta come l'aveva interpretata il Barelli, intesa però non del fabbro o artefice, ma di quei facoltosi che a loro spese fecero eseguire il lavoro. La mia lettura, oltrechè dalla realtà della cosa, è sussidiata dal giusto metro del secondo esametro del distico leonino, poichè se fosse *condere actum* dovrebbe succedere l'elisione dell'ultima vocale del *condere* coll'*a* di *actum,* quindi il verso mancherebbe di un mezzo piede. Nè mi pare fuor di luogo una invocazione delle celesti benedizioni sugli esecutori ed ordinatori di opera sì egregia e costosa; nè sufficiente ragione, davanti al fatto, l'escluderla, solo perchè posta vicino alla croce, nel posto d'onore.

Il dott. Santambrogio propende però a credere che quella copertura di evangelistario sia stata eseguita per custodire una Bolla papale di Alessandro III del 21 marzo 1178, in cui quel pontefice si degnava accogliere sotto la sua protezione la chiesa S. Lorenzo di Chiavenna, anelante a una certa indipendenza da quella di Como, con tutti i suoi beni, ragioni e diritti su tutte le altre chiese della Valle dalla medesima dipendenti, Bolla confermata dieci anni dopo da Gregorio VIII nel 1188 e l'anno susseguente da Clemente III. Da ciò mossi, i Chiavennaschi fecero eseguire la ricchissima copertura, non già in paese, ove, *a priori,* il nostro autore esclude

vi fossero artefici capaci di tanto, ma sibbene nelle regioni nordiche della Germania, nelle quali quell'industria era fiorentissima nell'evo-medio.

Ora, mentre io sono pienamente d'accordo col Santambrogio nell'ammettere che quel ricco lavoro, il cui carattere artistico, la tecnica degli smalti e delle figure con inclusione di pietre dure e sculture a sbalzo sulla lamina d'oro, trovi una grande somiglianza in molti oggetti d'arte sacra dell'egual tipo, pressochè tutti provenienti dalla Germania e particolarmente dalle rive del Reno e della Mosa, come più avanti dirò, tuttavia non mi sento di seguirlo anche in ciò che riguarda la Bolla papale e i Chiavennaschi, ch'io credo c'entrino per nulla affatto nell'esecuzione del prezioso cimelio.

E in primo luogo, dato e non concesso che l'ultima parola di quella iscrizione sia *actum*, non sarebbe punto necessario, a mio avviso, intendere per quell'*atto* una Bolla pontificia in favore della chiesa di Chiavenna, racchiusa in un col libro degli Evangeli sotto di quell'aurea copertura, poichè *actum* è spesso, secondo il Ducange, lo stesso Evangelo.

Poi la *mania* d'indipendenza di Chiavenna e della Valtellina tutta dalla Chiesa comense, io credo sia più nella mente degli scrittori valligiani di storia, e principalmente nel Quadrio, che introduce una serie favolosa di vescovi valtellinesi, che è non nella realtà delle cose. Velleità ci furono, da Coira principalmente, per aggregare a sè quelle valli, e qualche volta vi riuscì; ma i Comaschi, un po' colla forza delle armi, un po' colla persuasione, seppero sempre rivendicare i propri diritti e mettere le cose a posto.

Le Bolle di Alessandro III, di Lucio III, di Gregorio VIII e di Clemente III, pubblicate tutte nell'*Appendice agli Annali sacri* del Tatti, accolgono sotto la protezione della romana Chiesa non solo Chiavenna, ma bensì altre chiese non meno illustri, quali quelle di Isola, di Nesso, di Gravedona sul Lago, di Olonio, di Berbenno, di Tresivio, di Mazzo, di Bormio in Valtellina con tutti i loro beni, ragioni e diritti su tutte le altre chiese dalle medesime dipendenti, il che mette quasi le basi delle attuali pievi.

Ora le dette chiese, che a quei tempi competevano con Chiavenna per potenza e ricchezza, e in alcuna delle quali troviamo titolari che furono vescovi, cardinali e papi, tutte poi avevano l'eguale interesse a custodire con speciali riguardi atti di tanta importanza e di sì grande conseguenza per esse, avrebbero dovuto conservare ai posteri in una simile sontuosa rilegatura d'oro fino adorna di filigrane, di pietre preziose e smalti tali documenti, mentre invece l'essersene nessuna di esse, tranne Chiavenna, in modo alcuno curato, parrebbe per lo meno strano.

Bisognerebbe anche spiegare come mai in progresso di tempo i Chiavennaschi smarrissero, senza che ne rimanesse traccia alcuna, un atto di

così grande importanza e che tanto gelosamente custodivano, non solo, ma conservassero della preziosa copertura se non la sola valva superiore.

Ammesso quanto scrive il Santambrogio, sarebbe d'uopo escludere per sè, com'egli per verità l'esclude, la tradizione tuttora vigente nella borgata che quel lavoro tanto prezioso sia stato invece un dono misteriosamente lasciato a Chiavenna da un vescovo tedesco che transitava per quella contrada, tradizione che per quanto erronea e poco ammissibile, pure è scritta in margine ad un antico messale di Chiavenna, e però spiegherebbe essere il lavoro d'origine tedesca, come sopra si è detto, e trovarsene in Chiavenna una parte sola, mentre l'altra, staccata in tempi anteriori, sarebbe andata perduta, anche perchè essendo molto meno pregevole, e forse del tutto disadorna, se ne smarrissero presto le traccie come di cosa di poco momento.

Facile poi sarebbe lo spiegare come questa parte sola pervenisse in Chiavenna, supponendo con maggior ragionevolezza vi fosse importata da un soldato qualsiasi venutone in possessso per bottino di guerra, il che è tanto più credibile in quanto Chiavenna era continuamente corsa da diverse genti armate, che si contendevano quel passo importantissimo per la calata nei diversi Stati d'Italia; oppure si potrebbe ritenere quel gioiello un presente di qualche potentato, sia pure ecclesiastico. E, come il cardinale di Richelieu per rendersi favorevoli i Valtellini donava al santuario di Tirano il famoso ternario e il palio d'altare di cui ci siamo trattenuti, così nulla c'impedisce di credere che qualche altro prelato regalasse ai Chiavennaschi questo prezioso cimelio per farseli amici o per altro fine politico, a quell'epoca e a noi ignoto.

Detto della provenienza, ora si dovrebbe determinare l'epoca di questo stupendo lavoro, e a ciò si presta in parte un'altra iscrizione trascurata dal dott. Santambrogio e avvertita invece dal Barelli. È incisa, in uno dei cammei che fregiano gli scudetti a filigrana in lingua arabica, e l'illustre abate Ceriani prefetto dell'Ambrosiana, dottissimo nelle lingue orientali, consultato dal Barelli sulla interpretazione di quelle lettere e sull'epoca delle medesime, rispondeva: « Le lettere incise nel cammeo null'hanno che le differenzi dal puro *neskhi* in uso anche al giorno d'oggi. Questo stesso *neskhi* però era già usato prima dell'XI secolo. Bisognerebbe aver veduto molti di questi cammei, e tra essi almeno alcuni di data accertata, per poter dire qualche cosa sulla data del nostro. Per quanto posso credere, nelle due impronte, le lettere senza verun punto diatritico sarebbero...., e non contengono, pare, che il nome del possessore, *il tale figlio del tale*. Mancando i punti diatritici e le vocali, non oso trascrivere i nomi propri.... Intorno al dubbio se possa essere del secolo VI o VII

(dubbio proposto dal Barelli), per quanto ho visto di *fac-simili* di monete e manoscritti arabi, la scrittura non arriva a quel tempo ».

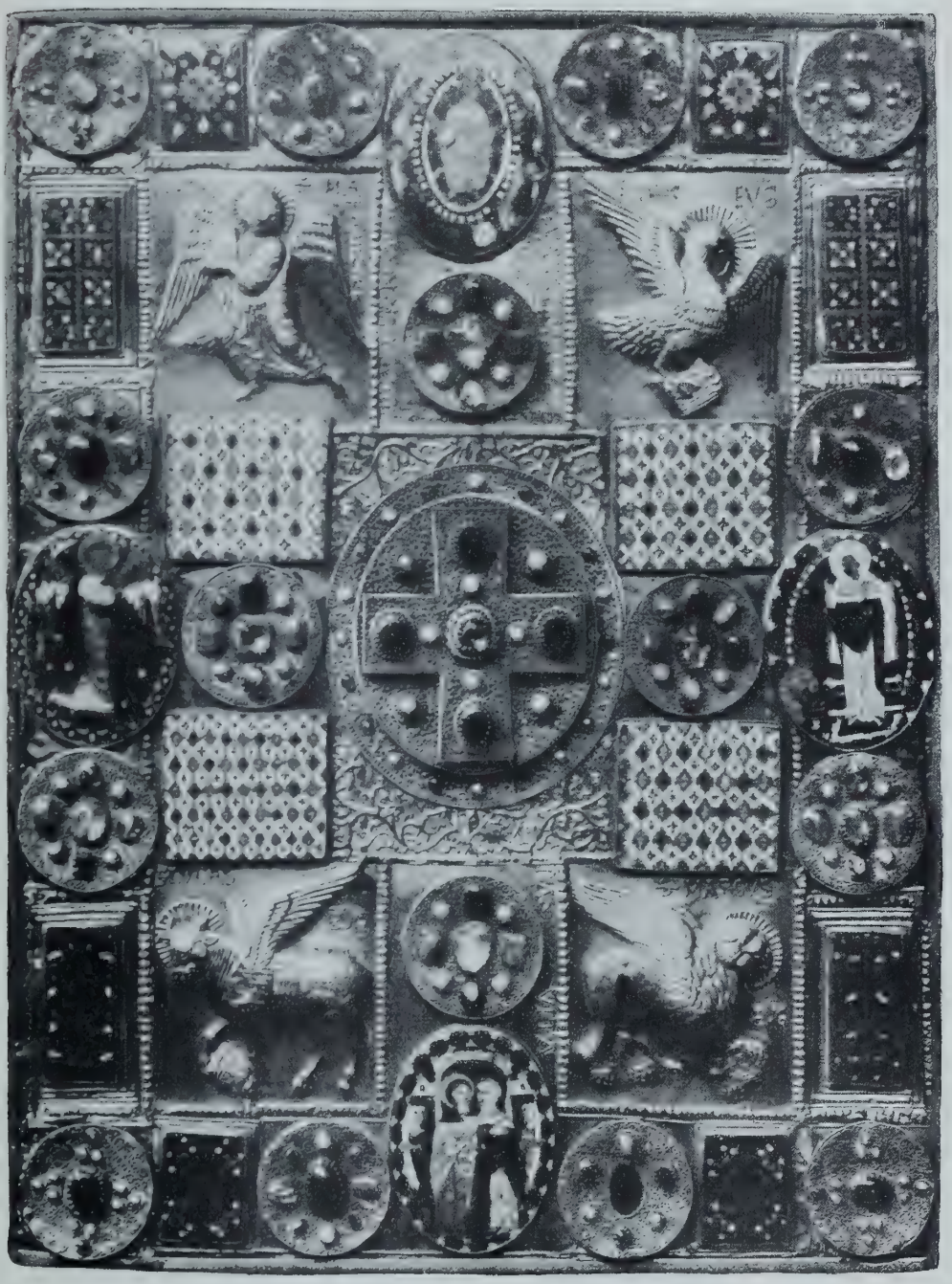


Tavola CXIII — La Pace di Chiavenna.

Ora ammettendo, come è manifesto, che l'ornamento non può essere posteriore all'oggetto di cui fa parte, questa dichiarazione del chiaro orien-

talista fornisce uno dei più validi argomenti per escludere che il lavoro della Pace debbasi arretrare al VI o al VII secolo, prima che l'arte scultoria e disegnativa fosse del tutto scomparsa per le sopravvenienti barbarie. Esclusa questa ipotesi, potrebbe però alcuno osservare che le lettere a stampatello che leggonsi sotto i simboli degli Evangelisti sono romaniche, vale a dire di tipo ancora romano, quale si usò con una certa ricercatezza e cura sempre maggiore dall'età carolina in poi; non mancano però nella nostra copertina alcune lettere come certi *G* e certe *H*, che arieggiano già alla grafia corsiva e gotica, le sigle d'abbreviazione non affatto in uso all'epoca carolina; ma l'esame del carattere è una ricerca che deve venire in seconda linea, dopo quella della provenienza di questo oggetto d'arte, anche perchè l'epigrafia medioevale, per quanto conti in Italia studiosi di gran vaglia, ha criteri non ancora del tutto stabiliti e di valore non generale. La lingua in cui è scritto il testo dell'iscrizione e più ancora i caratteri artistici del lavoro, specie degli smalti, ci fanno escludere affatto l'idea della origine bizantina, o da artisti direttamente inspirati da quelli di Bisanzio.

Il nostro Evangelario, e lo possiamo ormai stabilire con sufficiente certezza, sulla base di confronti numerosi, deve risalire a qualcuna delle officine renane, svoltesi dietro l'impulso di artisti greci ivi trapiantati, le quali giunsero a grande fiore nella seconda metà del secolo XII.

Però la tradizione bizantina è completamente sopraffatta da uno spirito nuovo; i canoni reggenti le proporzioni delle figure sono cambiati; esse figure umane sono regolari nel complesso e nelle loro parti - testa, mani, piedi, panneggiamenti - hanno belle movenze, aggruppamento ragionevole, ogni cosa tratteggiata con arte che non molto si discosta dalla perfezione, la tecnica del lavoro condotta con tale precisione che non si può desiderare di meglio; medesimamente i simboli degli Evangelisti ritratti con forza ed efficacia ci fanno rimandare questo lavoro a que' secoli in cui l'arte figurativa aveva già raggiunto un bel grado di perfezionamento. La ricchezza poi fin manierata e gli smalti che hanno già un'insigne trasparenza, specie negli sfondi smeraldini; i delicati colori, che si alternano con un bianco latteo, e le sottili fila degli alveoli d'oro, che formano il profilo e si fanno sempre più delicate e sobrie, ci conduce all'inizio della tecnica detta dei *champlevè*, che d'ora in poi dominerà tutta l'industria dello smalto, sia italiana che francese e renana.

E è appunto dalle officine renane, sulla fine del XII secolo grandi centri di esportazione per gli oggetti di alta oreficeria, donde noi dobbiamo ripetere la nostra Pace, molto più che in Italia ed in Francia a quell'epoca, come osservava giustamente il Bertaux nella *Scuola di Montecassino*, era ancora affatto bambina quell'arte. Infatti la nostra Pace trova gran

simiglianza in una numerosa coorte di oggetti sacri preziosi di egual tipo artistico presso che tutti provenienti dalla Germania ed in ispecial modo dalle rive del Reno e della Mosa.

Il benemerito dott. Santambrogio nota fra tali lavori, citandoli senza ordine cronologico e sommariamente affatto, il rinomato altare di Verdun (l'antica Virodunum sulla Mosa) composto di placche con soggetti biblici niellati, e cioè incisi a punta e smalti. Quest'opera del 1181 è il primo esempio che si abbia di incisione sul rame e conservasi oggidì nella cappella del Santo Sepolcro nella chiesa degli Agostiniani a Klosternenburg presso Vienna; poi il fonte battesimale eseguito nel 1112 da Lambert Patras per la chiesa di S. Bartolomeo di Liegi; la cassa di S. Remacle della badia di Stavelot, che si collegava al celebre palio fatto eseguire dall'abate Wibald per la badia stessa verso l'anno 1148, dell'altezza di centimetri 80 per una lunghezza di 87, il qual ultimo andò sgraziatamente disperso, ma di cui si rinvenne un disegno nel 1881; il prezioso reliquiario di Conques, tutto smaltato di pietre dure e filigrane; la corona reliquiario della cattedrale di Namur; la cassa, cosparsa letteralmente di pietre preziose, di Amburger; la copertura d'evangelistario del tesoro di Treveri, dell'altezza di cm. 23 e con ben 228 pietre incastonate fra le lastre a sbalzo e le filigrane ornamentali; l'evangelistario di Aix la Chapelle, coi quattro soggetti principali dell'Annunciazione, della Nascita, dell'Adorazione dei Magi e della Crocifissione. Aggiungansi poi altri molti monumenti consimili qua e là sparsi nei Musei di Colonia, di Magonza, Limburg ed Aix la Chapelle, che sotto questo rispetto vincono i tanti vantati tesori italiani di Milano, Monza, Anagni e Bari, e quelli stessi di Francia, di Lyon, Troyes, Sens, Rheims e Nancy, e poi si vedrà con quanta ragionevolezza il nostro autore è indotto a ringiovanire di molto anche il palio di S. Ambrogio di Milano, che ha un'affinità notevole coll'evangelistario di Chiavenna, palio assegnato da alcuni all'835, mentre anch'esso si rivela opera di officine renane franco-bizantine, non anteriore di certo al XII secolo.

Ma fin che la lastra di messale di Chiavenna rimaneva sempre l'unica in Italia di quel tipo artistico, e per di più ridotta ad una sola valva delle due che doveva essere originariamente, poteva sembrare troppo esiguo termine di raffronto, e anzichè persuadere i dubbiosi valeva a costituire un'eccezione quasi da riescire trascurabile. Senonchè il dotto Santambrogio nella *Lega Lombarda* del 20-21 agosto 1899 riferisce lungamente di un altro cospicuo esemplare di copertura di messale, nelle sue due valve, o tavolette auree, fortunatamente conservate nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Capua, che coprivano il meraviglioso messale dell'arcivescovo Alfano, che al dire del Gams, tenne quella sede episcopale di Capua per ben vent'anni, dal 1163 al 1183, ed ebbe sotto di sè nel 1177 nove vescovi

suffraganei, e con sode ragioni storiche limiterebbe l'apparizione di quel prezioso monumento dal 1172 al 1183, presso a poco l'epoca che con tutta sicurezza puossi assegnare alla famosa Pace di Chiavenna. Ciò è pur anche provato dalla recente opera del Kondakoff, un Russo che per incarico dello Czar e del principe Swenigorodskz ha studiati tutti gli smalti del mondo, riducendo di molto la data di tutto il materiale, da quella che aveva già fatto lo stesso Laborte.

Vi ha poi un' altra circostanza pure di gran peso per l'attribuzione della nostra copertura d'evangelistario al XII secolo, e cioè il costituire quella iscrizione *Vivant in Christum,* ecc., due capoversi *leonini,* e a tutti è noto come tali versi, che ebbero il loro nome da un grammatico e poeta *Leonius* dell'abbazia di S. Vittore di Parigi del XII secolo, furono più specialmente usati nell'epigrafia chiesastica da quel tempo in poi.

Così, senza punto schierarmi col Santambrogio, che fissa tassativamente al 1178 l'epoca dell'apparizione della Pace in Chiavenna, collegandola colla Bolla d'Alessandro III del 21 maggio di quell'anno, mentre io ritengo che quel prezioso oggetto per puro caso e in epoca posteriore facesse la sua comparsa nel borgo, così monco come ora si trova; sono però pienamente d'accordo con lui nell'assegnare l'epoca del prezioso cimelio alla fine del XII secolo o ai primi anni del susseguente e a crederlo uscito dalle officine renane.

Così mercè l'opera del Barelli e le indagini indefesse del dott. Diego Santambrogio coronate da sì splendido successo, dovuto in gran parte alla pubblicità avuta nell'Esposizione d'arte sacra di Como, si giunse a colmare una lacuna dell'arte dei bassi tempi, e se già questo cimelio aveva destato in noi grande interesse per lo studio, sebbene monco, fattone dal nostro archeologo Barelli, ora poi per gli opportuni confronti di oggetti sincromi introdotti dal Santambrogio, a cui mi è caro rendere qui un debole sì ma meritato tributo di lode per l'opera sua tanto sapiente, questo interesse si è maggiormente moltiplicato e tanto più proficuo verrà ad esserne lo studio mercè il sussidio che porgono al riguardo le accurate riproduzioni fotografiche ed eliotipiche senza che venga menomato l'alto valore della così detta Pace di Chiavenna.

Copiosissime sono nella nostra diocesi le sculture in legno. L'arte dell'intaglio, che fiorì fra noi nel secolo XVI, ed ebbe incremento nei paesi settentrionali di Lombardia dai modelli ricchi, se non sempre di buon gusto, dell'arte svizzera e germanica, è sontuosamente rappresentata nelle nostre chiese da varie statuette che ancora, nullostante le continue

spogliazioni cui andarono soggette da parte di ingordi speculatori, si conservano nei paesi montani della Valle Tellina, del lago e del Ticino, e da una serie di altari ad intagli dorati che formano ancora l'orgoglio delle nostre semplici e buone popolazioni.

Troppo lungo sarebbe l'annoverare qui tutti questi lavori; ne citeremo solo alcuni a riempiere anche questa lacuna.

Di un pregevole gruppo in legno, raffigurante il Calvario, della chiesa parrocchiale di Albate nei dintorni di Como, abbiamo già discorso a pag. 152 di questo lavoro, pubblicandone anche una diligente riproduzione fotografica.

Nella grandiosa chiesa di S. Antonio in Locarno, Canton Ticino, avvi una statua della Madonna, che si vuole esistesse prima nella vicina chiesa di S. Maria in Selva, ove è attualmente il cimitero. Questa statua, di grandezza quasi al naturale, scolpita in legno e pressochè interamente dorata, è un buon lavoro, senza dubbio d'artista tedesco, del sorgere del secolo XVI. La madonna siede in trono rivestita da drappeggiamento ricco e ben condotto e tiene seduto in grembo il Bambino vestito.

A Pellio Inferiore in Vall'Intelvi esistono otto statuette in legno di non comune pregio artistico, scolpite in Roma da Ercole Ferrata, nativo di quella terra.

Bellinzona, capitale del Canton Ticino, vanta il sontuoso pergamo con basso-rilievi istoriati, opera di Grazioso Rusca.

Il pulpito della chiesetta di S. Nazzaro di Como è tutto istoriato, con graziosi basso-rilievi di Giuseppe Gaffuri, uno degli intagliatori degli organi della nostra cattedrale, e in una medaglietta vi scolpì il proprio ritratto con relativa iscrizione.

La basilica di S. Vittore in Varese, nobile e vasto edifizio eretto dal 1580 al 1615 su parte di un'antica chiesa del secolo XII, a disegno dell'architetto Pellegrino Pellegrini di Valsolda, e finito nell'esterior fronte dal Pollak nel 1795, vanta, fra gli altri moltissimi oggetti d'arte, gl'intagli in legno che adornano l'orchestra e i due pulpiti, eseguiti con rara valentia e vero concetto d'arte verso il 1675 dal varesino Bernardo Castelli. Nel 1851 l'architetto Macciachini corresse e migliorò gl'intagli in parte corrosi o deformati, adornando anche i pulpiti di nuovi schienali assai pregevoli e meravigliosi pel disegno e per l'esecuzione.

Belli sono gl'intagli della sagrestia della chiesa parrocchiale di Brienno, che rimontano al XVII secolo, non che quelli del pulpito, ove nella parte di sotto si vedono scolpiti gli emblemi dei quattro evangelisti, intagli pregevoli, che indicano una perizia non comune nell'arte. È tradizione che tanto il pulpito quanto gli armadi siano fattura di un artista di Brienno.

Anche la sagrestia dell' arcipretale di Gravedona è fregiata di ben architettati e diligentemente intagliati armadi, sormontati da statue e puttini, lavoro di A. R. F. (Antonio Raffaele Falillela).

Delle sedie corali pei canonici del nostro duomo bellamente intagliate, in parte (numero 22) dai fratelli Camillo e Gio. Battista Lucini nel 1619, ed in parte (numero 12) da Abondio Vittano, Paolo Annone e Giuseppe Corti nel 1629, ho già detto a lungo, riportando i relativi documenti, nella *Cattedrale di Como* (da pag. 111 a 113).

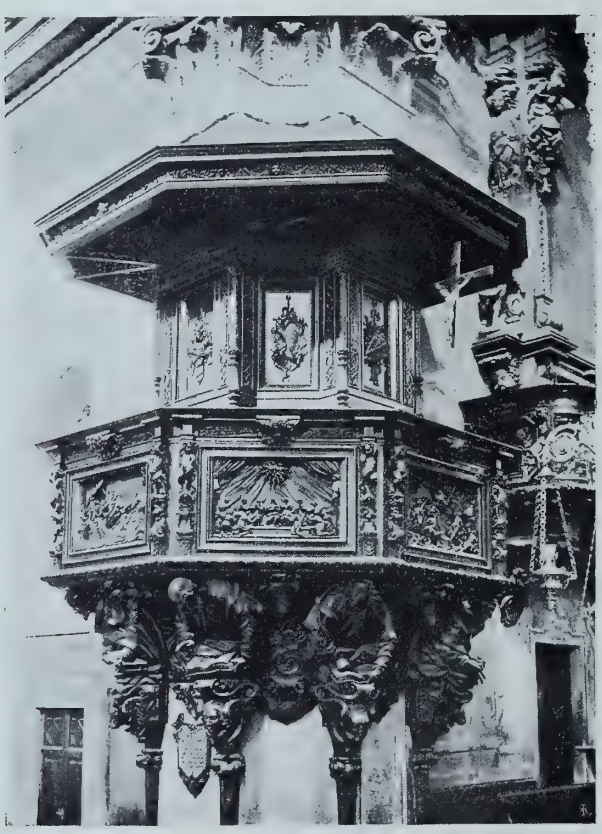


Tavola CXIV — Pulpito nella chiesa di S. Vittore in Varese.

Si è pure in questo lavoro già tenuto parola della cantoria di Capiago. Presenterò qui in quella vece l' incisione di quattro cariatidi, giudicate dagli intelligenti opera di non comune pregio. Sono esemplari in alto-rilievo della buona scuola del secolo XVI, ed erano di compendio degli oggetti ed opere d'arte già esistenti nella soppressa chiesa e convento di S. Giovanni Pedemonte nei sobborghi di Como, distrutta nell'anno 1814. Pare servissero di sostegno ornamentale alla loggia che sovrastava al sepolcro del beato Pagano di Lecco, inquisitore delegato dal papa in

Valtellina, ove nel 1277 fu assassinato assieme a' suoi compagni per istigazione dei partigiani di Corrado Venosta.

La storia dell'architettura ne insegna come il nome di cariatidi derivi da quello che portava un'antica città dell'oriente, Caria, espugnata dagli Ateniesi, i quali ne menarono schiavi gli abitanti, obbligando anche le donne alle più dure fatiche. A perpetuare la memoria di tal fatto, ed a maggior vergogna dei vinti, cominciarono gli Ateniesi ad ornare i loro edifizi con statue raffiguranti quei poveri schiavi in atteggiamenti e positure strane, carichi di grosse pietre e di pesanti fardelli. Così entrò a poco a poco nel dominio dell'architettura l'uso delle cariatidi, il cui significato, pure restando nel concetto quello di origine, prendeva, a seconda delle circostanze e dei tempi, attributo affatto particolare.

Le quattro di cui qui è menzione appartengono appunto alla categoria avente carattere tutto speciale, e coi nominativi che portano di Calvino, di Melantone, di Guglielmo de Santamore e di Eculampadio, spiegano a sufficienza il perchè della strana e ridicola positura, onde i Domenicani vollero presentare ai credenti cattolici le figure e le fisonomie degli accennati celeberrimi eresiarchi.

Come tutti gli altri oggetti e quadri dispersi all'epoca della demolizione del convento, queste cariatidi passarono per più di una mano; infine furono acquistate dai tipografi Ostinelli, che le cedettero nell'anno 1895 al testè defunto concittadino rag. Davide Coduri, modesto quanto appassionato raccoglitore d'oggetti d'arte, il quale se ne servì per ornare uno dei salotti della sua villa di Brugnago su quel di Capiago. Misurano l'altezza di circa due metri compresa la pala di appoggio, su cui sono incisi sopra di un cartello posto di traverso i nomi dei personaggi che rappresentano. Quale sia il nome del maestro che intagliò questi stupendi esemplari di scultura in legno, non si conosce. In ogni modo però ci resta l'opera a testimonianza della valentia nell'arte dell'intaglio, così squisitamente coltivata dai nostri antichi.

A poco più di due chilometri da Chiavenna, verso la valle Bregaglia, e sul pendìo d'una collina in mezzo a selve di annosi castagni ed a ben coltivati vigneti, si trova l'antico palazzo dei Vertemate-Franchi. Fu costruito nel 1577 da Francesco dei Vertemate. Esso, sebbene deperito, prova ancora la magnificenza delle case dei ricchi Piuresi, con quale architettura erano innalzate e di quanti pomposi ornamenti erano abbellite.

Una bella Madonna della scuola luinesca, un po' guasta dal tempo, lodati affreschi dei fratelli Campi di Cremona, rappresentanti simbolicamente i mesi dell'anno e vari fatti tolti dalla mitologia, adornano ancora tutte le pareti dell'edificio, e a testimonianza dell'antica opulenza rimangono ancora poche mobiglie di diversi legni preziosi ben lavorate ed intarsiate d'avorio, poltrone alte con cuscini ricamati in seta, sedie di velluto con frangie d'oro, scrigni e cofani intagliati, tappeti esteri, copiose argenterie. Ma sopra ogni cosa ammirate sono le tarsie e gl'intagli del secondo piano superiore. Questo è il più ricco e il più aristocratico di tutto il palazzo, e contiene le camere più belle, che forse servivano pei forastieri e per gli ospiti di casa.

Tavola CXV — Cariatidi: Calvino e Melantone.

Il grande salone di ricevimento, che sta a sinistra e verso sera, impressiona a meraviglia, col suo soffitto, chiunque lo visita e lo ammira. Esso è forse la parte più importante della casa; è composto di pezzi mobili e staccabili. In mezzo un gran quadro, tutto finamente e mirabilmente intagliato, ha nel centro un angelo, ed è sostenuto attorno da dodici mensole o capitelli lavorati a perfezione.

Il quadro centrale è circondato da quattro grandi esagoni che comprendono i quattro angoli del salone; ogni esagono ha un quadro elissoidale nel mezzo, minutamente intagliato, e che sembra di un pezzo solo; ogni angolo del soffitto finisce in un triangolo, anch'esso finamente intagliato. Ogni angolo del quadro centrale ha un grande rosone; e dodici altri, tre per ogni lato, completano

ed abbelliscono la cornice dello stesso, che è un vero capolavoro d'arte.

La camera attigua al salone è più piccola e contiene diversi mobili antichi, tra i quali bellissimo un letto con baldacchino e coperta di seta ricamati, sostenuto da quattro colonne; e poltrone e sedie di velluto color granata. Il soffitto è pure un lavoro finissimo, e non si saprebbe, osservandolo attentamente, se sia di valore pari o anche superiore al precedente, da cui differisce, perchè anzichè d'intaglio è un lavoro assai pregevole e meraviglioso di legno intarsiato con altro verde di rara qualità. In mezzo è un quadro ottagonale perfetto, con una cornice minutamente intagliata. Agli angoli quattro piccoli quadri e quattro globi intarsiati e sporgenti dal soffitto.

Tavola CXVI — Cariatidi: Santamore ed Eculampadio.

Anche altre camere di questo piano e dell'inferiore hanno i *plafonds* più semplici, ma anch'essi molto bene intarsiati con quadri intagliati nel mezzo. Dovunque poi sugli stipiti delle porte e sulle pareti, che al piano inferiore fino all'altezza di due metri e mezzo sono ricoperte di legno al naturale, abbondano finissime tarsie ed intagli, che rendono questo palazzo veramente meraviglioso e degno d'essere visitato dagli amatori delle arti belle.

Anche nella non lontana chiesa arcipretale di Prosto meritano d'essere osservati due confessionali riccamente e finamente intagliati.

Molte altre tarsie e intagli qua e là si ammirano sparsi nelle chiesuole dei paeselli del Chiavennasco, della Valtellina e del Lago, e troppo lungo sarebbe qui ricordarli tutti.

Basterà per ora osservare che queste nobilissime arti non sono spente fra noi, ma anche oggigiorno sono coltivate con grande amore e con pari abilità nelle fabbriche di mobili del vicino borgo di Cantù, e qui a Como principalmente per merito della ditta Galfetti, che ha saputo elevare il suo

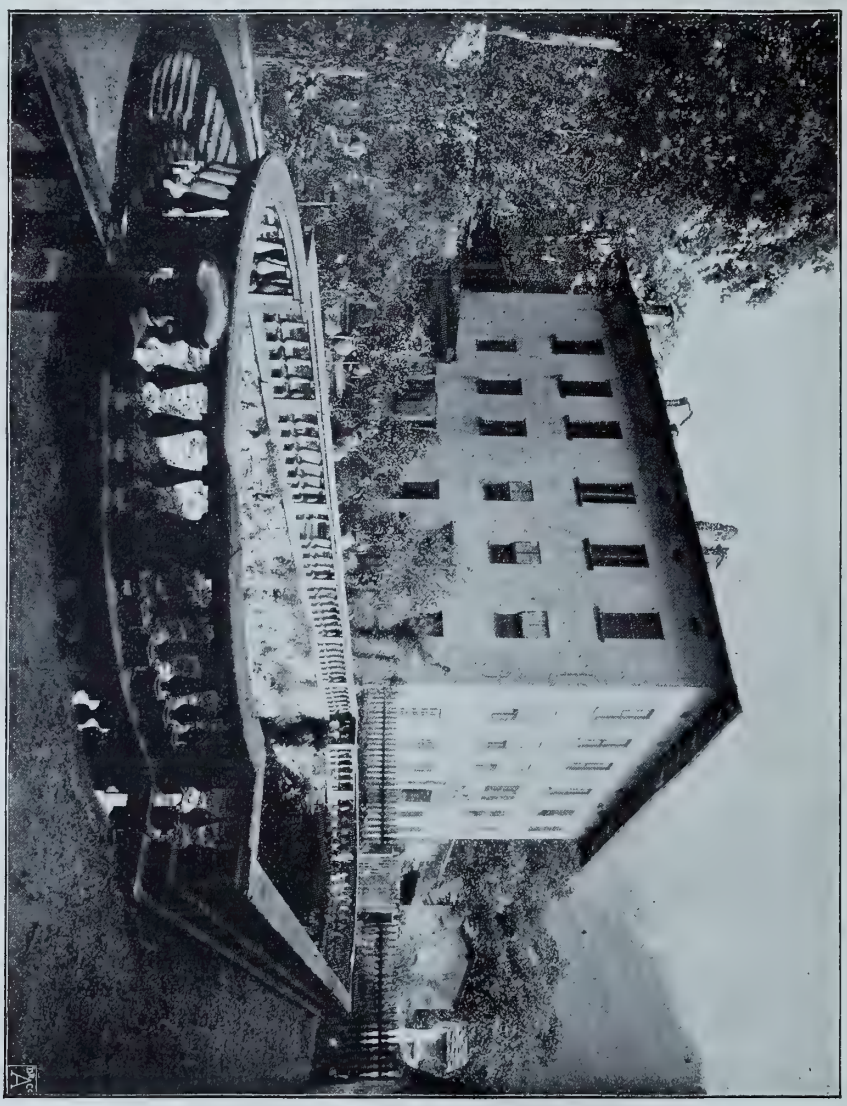


Tavola CXVII — Palazzo dei Vertemate-Franchi.

stabilimento a un vero laboratorio d'arte, la cui fama sorpassa d'assai la cinta della città di Como. Il prof. Galfetti, che ne dirige la parte artistica, gli ha data un'impronta geniale e originale. Mentre un altro fratello attende a creare dei buoni operai, egli ne cava, dai più intelligenti, dei veri maestri d'arte.

I suoi mobili hanno acquistata grande rinomanza per l'armoniosa eleganza di stile, per la sobrietà signorile delle linee, per la classica

ricchezza dei fregi e degli intagli non mai faragginosi e dozzinali. L'oratorio Sommariva a Tremezzo, per cui egli eseguì gli eleganti armadi della sagrestia, il palazzo delle quattro torri di Gravedona acquistato recentemente da un ricco signore di Milano, per cui fece un rivestimento a cornicione e dei

Tavola CXVIII — Soffitto del salone nel palazzo Vertemate-Franchi.

mobili stile antico per la gran sala, sono lì ad attestare la non comune sua abilità nell'intaglio e la perizia e correttezza nel disegno. Sono veri capolavori condotti con grande maestria: ovunque testine di putti, volute, cornicioni, capitelli, colonnine, tempietti, madonne, ornati di ogni foggia, condotti con sicurezza e con talento. Non è minore la sua abilità anche nelle tarsie, e qui riproduciamo in fototipia un armadio con specchiera,

a intarsi policromi, eseguito per il signor comm. ing. Giulio Rubini. La facciata rappresenta la torre, il broletto e il duomo di Como, i fianchi riproducono la basilica di S. Carpoforo, S. Maria del Tiglio di Gravedona, il Baradello e la torre di Porta Vittoria, con tanta verità che pare d'aver sott'occhi un finissimo lavoro di miniatura.

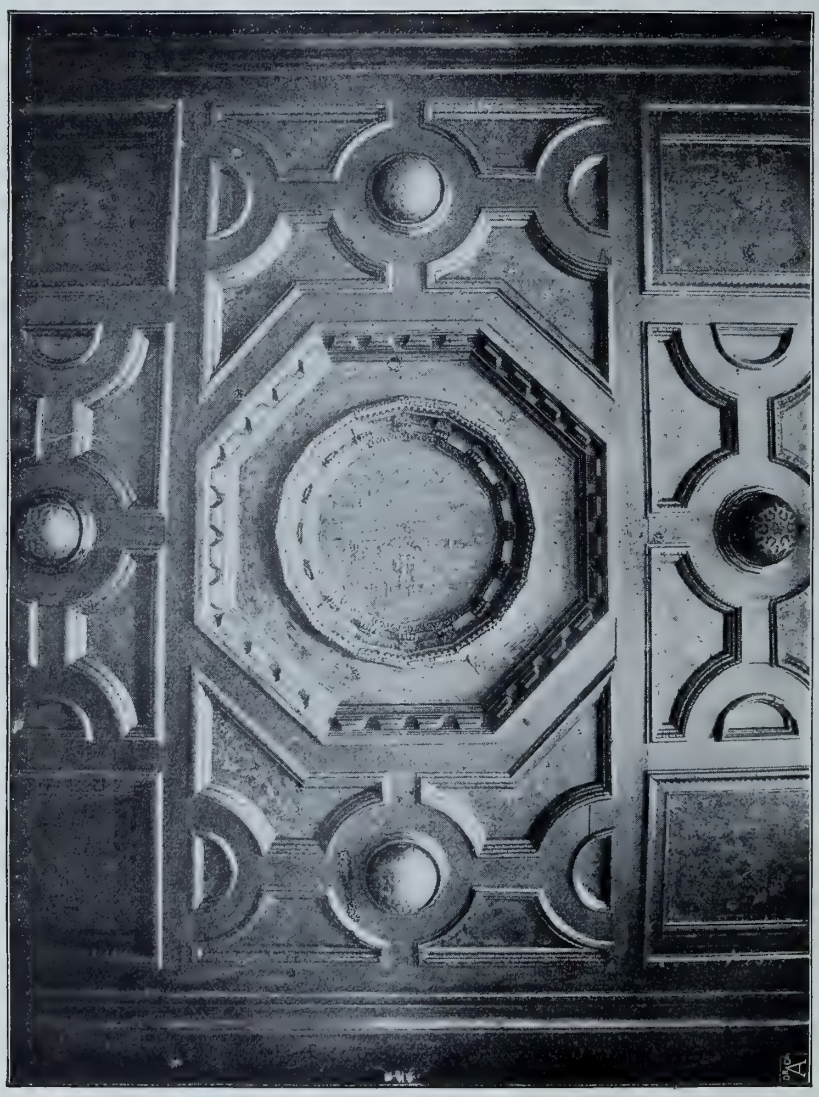


Tavola CXIX — Soffitto della camera nel palazzo Vertemate-Franchi.

Non è adunque meraviglia se l'ottima fama di cui gode il nostro professore abbia indotto l'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti in Lombardia ad indicarlo all'on. Fabbriceria del duomo di Como come il più adatto a prendere i rilievi delle guglie del tempio ed i calchi di alcune parti ornamentali, allorchè si trattava di eseguire le opere di

completamento del fianco settentrionale, secondo il lascito Cattaneo. Il che fu fatto con gran cura e con lode universale, come se n'ebbe argomento dalla pubblica esposizione dei suddetti rilievi e calchi, tenuta a Como in quell'occasione.

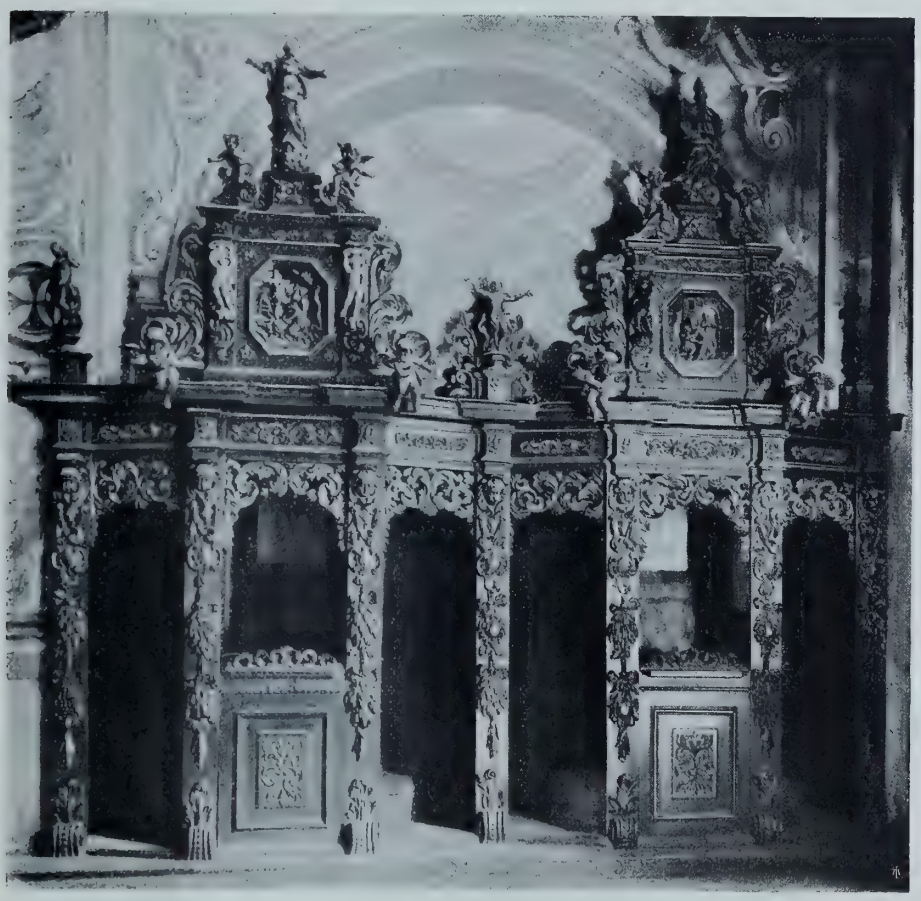


Tavola CXX — Confessionale di Prosto.

Alla categoria degli intagli vanno pure unite le composizioni degli altari-ciborî che in gran numero si osservano nelle chiese della nostra diocesi.

A Sonvivo sul luganese si vedono anche oggidì alcuni pezzi del gradioso ciborio in legno dorato, fatto fare sulla fine del decimosesto secolo dal prete Ambrogio Ravizzolo, undecimo curato di quella terra, come io ho raccolto da una annotazione da lui lasciata scritta nel margine di un messale in pergamena ch'ebbi fra le mani: *L'anno 1582 ho fatto fare il tabernacolo di legno dorato grande che costò scuti 140, et in quell'anno a di 25 luglio per transito aloggiò co' suoi il Cardinal Borromeo di santa vita che lodò molto detto ciborio.*

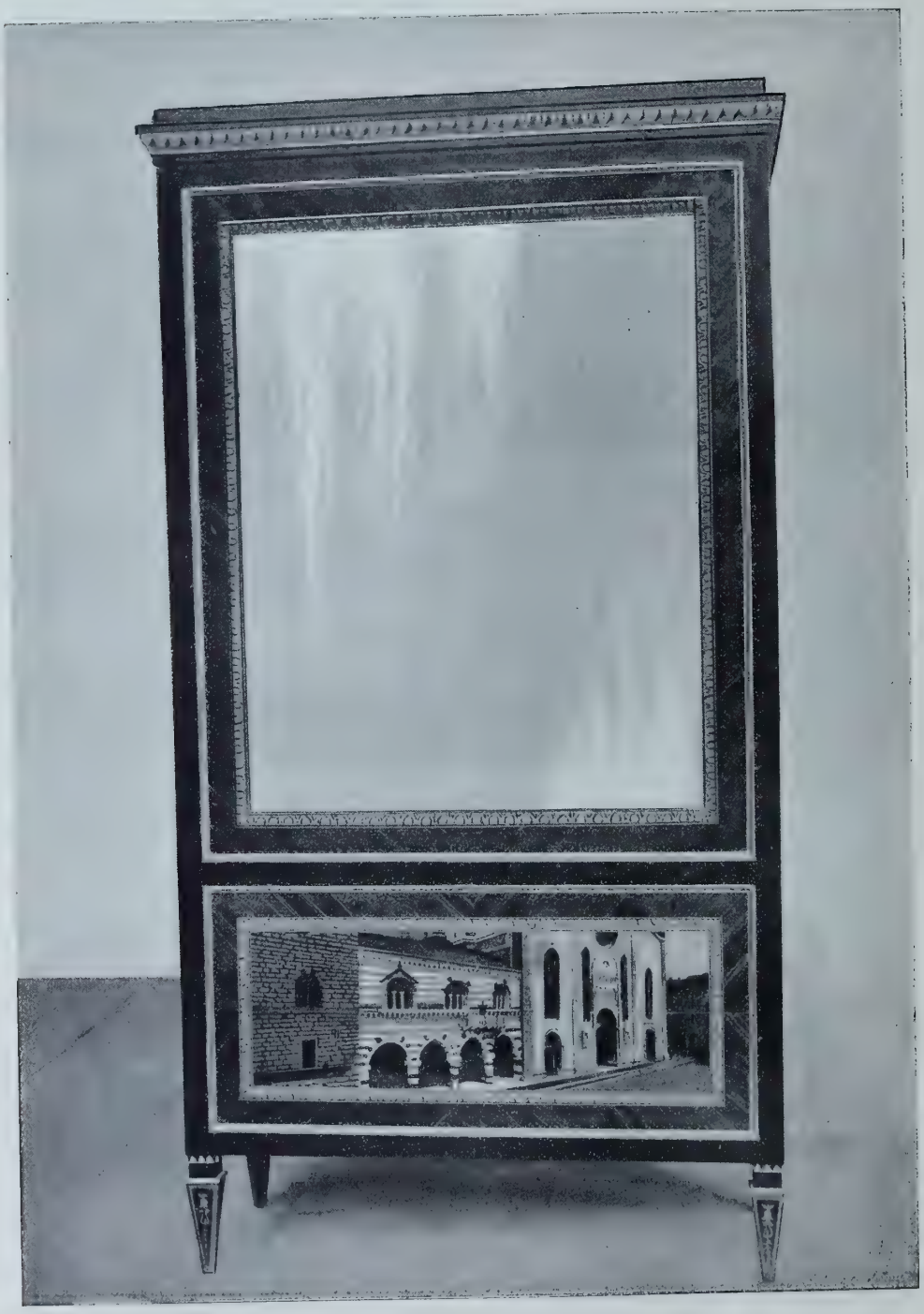


Tavola CXXI — Facciata dell'armadio-specchiera intarsiato, del prof. GALFETTI.

Tavola CXXII — Altare di Azzano-Mezzegra.

Giubiasco, grossa borgata a venti minuti circa da Bellinzona, conserva ancora, sebbene ridotto in deplorevole stato, nell'oratorio di S. Maria l'altare in legno a frastagli dorati, con molte statuette di Santi, che nella Visita pastorale del 1591 il Ninguarda classifica per « assai bello ».

Degna d'osservazione è l'ancona in legno dorato di Azzano-Mezzegra sul lago, della prima metà del secolo XVII. È a tre piani, con molti intagli e statuette in apposite nicchie. Nel primo piano è rappresentata nel mezzo la Crocifissione di Cristo, con ai lati le scene del Presepio e l'Adorazione dei Magi. Nel secondo campeggia nel mezzo un *Ecce Homo,* con ai fianchi le sante Agata e Cecilia ed i santi apostoli Pietro e Paolo. Nell'ultimo piano l'Assunta con vari Angioli e sopra due tabernacoletti sporgenti ai fianchi le statue di due santi Vescovi, in alto, a coronamento del tutto, il Trionfo di Cristo.

È molto appariscente e di grande effetto.

Piace anche quella della chiesetta di S. Vitale di Bormio, della stessa epoca, con intagli a colori, raffigurante la Discesa dello Spirito Santo e vicino le statue dei SS. Gervaso e Protaso dell'egual data e forse dello stesso artefice.

Esuberante pure nell'intaglio e nelle dorature (quest'ultime rinnovate recentemente) è l'altare ciborio di Moltrasio, ricco anch'esso di statue e di alto-rilievi lavorati, come gli altri due sopra menzionati, con grande scioltezza e facilità da artisti ignoranti, che in seno all'iperbolico seicento conservarono un pallido riflesso dell'arte cinquentista.

Emergono però su tutte le quattro grandi ancone scolpite e dipinte di Cepina in Val di Sotto, di Premadio in Val di Dentro nel Bormiese, di S. Croce in Val Bregaglia nel Chiavennasco e di Lavertezzo Valle Verzasca nel distretto di Locarno. I tipi sono consueti all'arte coscienziosa, osservatrice e modesta degli scultori e pittori nordici del 400, e lo stile delle figure, come il trattamento del costume e del paesaggio, ci richiamano alla mente certe opere di Michele Pacher, come l'altare di Brunech ora nel Museo di Monaco, riferite dall'Hefner Altenek alla fine del 400.

Quello di Cepina nella parte anteriore è munito di sportelli, che si aprono e chiudono come quelli di un armadio; misura in altezza m. 2. 36 ed in laghezza m. 1. 30.

Tutto il lavoro si compone di un basamento e del corpo dell'ancona, il quale ultimo è suddiviso in tre scomparti a nicchie, i due laterali più bassi a forma di rettangoli, quello di mezzo con una mezza-lunetta in alto. Nello scomparto a sinistra dell'osservatore è posta una statua (alta cm. 85) rappresentante S. Barbara; in quello di mezzo la Madonna seduta in trono che presenta il Bambino, e nel terzo, a destra, altra statua di Vergine, di cui non posso assicurare il vero soggetto, ma che suppongo

rappresenti la Fede. In tre sezioni, corrispondenti alle sopra descritte, è pure diviso il basamento (alto cm. 76), ed in ciascuna di queste sono le statue di S. Antonio e di S. Rocco ai fianchi e nel mezzo un grazioso basso-rilievo rappresentante la Nascita di Gesù. Le figure hanno gli abiti finamente dorati e le parti carnose colorite al naturale. Dorato è pure lo sfondo delle nicchie con arabeschi di effetto bellissimo. Fogliami intagliati da mano esperta e di delicata fattura adornano, o dirò meglio, adornavano tutt'intorno gli scomparti; ora sono in gran parte mancanti.

Nella facciata anteriore degli sportelli sono dei dipinti di buona fattura, nella posteriore od interna, basso-rilievi di pregio considerevole.

Le pitture, ancora ben conservate, rappresentano, l'una i Re Magi in viaggio per Betlemme, l'altra i Re Magi che adorano il Redentore. Il basso-rilievo dell'interno a sinistra ha per soggetto la Presentazione di Maria al tempio, e quello a destra l'Assunzione della Madonna.

Nel primo si vede un atrio ed in cima a una gradinata il sommo sacerdote S. Gioachino che presenta Maria, la quale si avanza timida lungo la scala; in fondo a questa stanno alcune donne ed un vecchio, tutti in movenze naturali ed artistiche. Nel secondo basso-rilievo, in alto scorgesi il Redentore con una corona in mano in attesa della Madre, la quale, trasportata da cherubini, sale al cielo stando ginocchioni, in atto di adorazione, coi capelli sciolti e svolazzanti per l'aria. In basso è la tomba della Madonna scoperchiata, attorno a cui sono gli Apostoli, in attitudini così naturali e belle che danno prova certa dell'abilità del singolare artista.

L'assieme poi di entrambi i soggetti spicca ed è di effetto gradevole per i colori e le dorature sapientemente eseguite. L'ancona tradisce da sè l'influsso dell'arte d'oltr'alpe, ma nulla si può affermare circa il suo autore e circa il luogo in cui fu costrutta. Approfittando però di una tradizione ancor viva negli abitanti di Cepina, darò questa versione abbastanza verosimile, per non dir vera. Secondo adunque questa tradizione, col progredire della riforma nella Svizzera, gran parte delle opere d'arte a soggetto religioso sarebbero state importate in Italia e specialmente nei paesi di confine. E l'ancona di Cepina, intitolata alla Madonna, si sarebbe appunto trovata, sui primi del 500, a S. Maria (Valle di Monastero, Svizzera) e di là portata nel Bormiese e acquistata dai Cepinaschi.

Quanto all'ancona di Premadio, è dello stesso tipo, ma più ricca nella decorazione arborea gotica del più ampio sviluppo, benchè pecchi della medesima pesantezza, grossolanità delle figure e fare contadinesco dell'ancona di Cepina.

Per riguardo all'epoca, poichè sappiamo che la chiesa di quella località fu separata da Bormio nel 1468 a cura del cardinal Branda Castiglioni

vescovo di Como [1], si appalesa di poco posteriore a quella data, e coi fregi di stile gotico della parte superiore ed il carattere delle sculture a forti dorature, accenna essa pure ad influssi d'arte germanica. Le dimensioni sono: metri 2 di altezza, m. 1.20 di larghezza. Tre sono gli scomparti, adorni al disopra di fregi ed intagli veramente belli ed ancora

Tavola CXXIII — Ancona di Cepina (arte tedesca).

discretamente conservati. Nelle due nicchie laterali stanno le statue tozze di S. Giovanni Battista col mistico agnello e S. Maria Maddalena col vaso degli unguenti preziosi, nel mezzo la Madonna col Bambino in braccio. La facciata ultima degli sportelli è adorna di pitture e l'interna di due alto-rilievi rappresentanti la Fede e la Speranza.

(1) Monti Santo: *Ninguarda*, parte I, pag. 391, in nota.

Si vede però che l'artista ha posto tutta la sua abilità e diligenza nello scolpire in basso-rilievo il Presepio, che è collocato nella base dell'ancona a un solo scomparto: una stalla rozza, le cui mura brune spiccano sul fondo dorato, e in un elegante gruppo sono disposti la Madonna, S. Giuseppe, i Magi in adorazione e il loro seguito.

Negli sportelli del basamento sono, all'esterno dei dipinti, e nell'interno due alto-rilievi rappresentanti due sante regine.

Tavola CXXIV — Ancona di Premadio (arte tedesca).

Migliore ancora di queste due ancone di Premadio e di Cepina, e per quanto riguarda la pittura un vero capolavoro di un eccellente artista, è la terza ancona di S. Croce in Valle Bregaglia.

Anch'essa è di un effetto gradevole per i colori e le dorature sapientemente eseguite, anch'essa dimostra in ogni sua minima parte l'influenza dell'arte d'oltr'alpe; ma qui abbiamo anche il nome dell'autore, la patria e l'anno in cui fu eseguita, poichè alla base della parte superiore ha una

iscrizione dipinta in bei caratteri gotici, ch'io interpretai così: *Anno milleno quingent. uno minus me fecit Vico dictus Stitget ex Memmingen Imperiali.*

Dunque l'ancona fu egeguita da Vico detto Stiget di Memmingen imperiale, l'antica Deusomago nella Svevia (1), nell'anno 1499.

Anche quest'ancona, però nella sola parte superiore, è munita di sportelli che si aprono e chiudono come quelli di un armadio. Il corpo dell'ancona contiene tre statue, la Madonna nel mezzo che presenta il Bambino, S. Giuseppe a destra ed a sinistra S. Martino; all'interno delle due ante vedesi in alto-rilievo ripetuto un S. Martino a sinistra e Guglielmo Tell a destra. All'esterno delle medesime son dipinti con rara perizia due Santi, sotto ciascuno dei quali si legge in caratteri gotici: *S. Jacobus major, S. Johannes Evangelista,* e nelle due alette, visibili soltanto quando è chiusa l'ancona, due altri Santi colle scritte: *S. Antonius* e *S. Bernardus.* Nella base dell'ancona, a sfondo d'oro, è dipinto un Redentore nel mezzo colla destra alzata in atto di benedire e colla sinistra palleggiante un globo sormontato da croce; gli fanno corona gli Apostoli, sei per parte, ciascuno cogli emblemi del proprio martirio.

Tutte queste pitture hanno un'esimia bellezza, e l'animo dello spettatore è fortemente commosso e meravigliato nello scorgere in questo ignorato artista d'oltre alpe il gusto e la maniera dei migliori nostri lombardi, a cui non lo diresti per nulla inferiore. Le sculture, sebbene in generale ben condotte ed in atteggiamenti artistici, tuttavia sono tozze e hanno quell'aria contadinesca e grossolana che già abbiamo notata nelle ancone di Cepina e Premadio. Anche qui una tradizione, che al vero si accosta, secondo la quale l'ancona ai tempi della riforma sarebbe stata importata in S. Croce da S. Maria Sils nell'Engadina tra S. Maurizio e Maloja, dove era in venerazione.

Misura il corpo dell'ancona metri 2.50 × 2.00, e la base ha un'altezza di cm. 50 per una larghezza di metri 2.

Anche in Lavertezzo, paese della Valle Verzasca, distretto di Locarno, trovavasi nella parrocchiale, sino alla fine del 1860, un altare-ciborio tardogotico inciso alla maniera tedesca, che nel mese di aprile del 1889 venne acquistato pel Museo Nazionale di Zurigo. Il tabernacolo, quadrangolare, ha perduta la sua corona, così che termina in alto in linea retta, sotto la quale fa mostra di sè un fogliame traforato similissimo al sopra descritto dell'ancona di Premadio in Valle Tellina. Sotto si presentano le statuette ai due terzi del naturale, della Madonna tra Maria Salome coi suoi bambini, S. Giovanni, S. Giacomo maggiore, Maria Alfea con S. Giacomo

(1) Il lessico geografico del Boudrand ha: « MEMMINGA, *Memmingen,* urbs est Germaniae Imperialis, in Svevia, prope Harum fluvium, 7 mill. Germanicis ab Ulma distat in austrum, et 9 ab Augusta Vindelicorum in Africum, est in Algea tractu; et quibusdam est Deusomagus antiquorum ».

minore e Giuda Taddeo ovvero Simone. Le parti interne delle ali sono ornate in rilievo e rappresentano S. Gioachino e S. Anna con Maria bambina, Zaccaria ed Elisabetta con S. Gio. Battista fanciullo. Le parti esterne sono dipinte e suddivise in due campi l'uno all'altro sovrapposti. In alto a sinistra son dipinte la Visitazione di Maria ad Elisabetta e la Visita al tempio della Madonna, al basso l'Annunciazione e l'Adorazione del neonato Gesù da parte di Maria e di Giovanni. Sul bordo mediano che divide i due campi dell'ancona destra, l'artefice (Matheus Miller) appose il suo nome ed il suo monogramma.

Con uguale disposizione è pure ornata a quattro dipinti la parte posteriore del tabernacolo: in alto l'imperatore Enrico II (?) ed una Santa sconosciuta, al basso S. Antonio eremita e S. Fridolino. Sugli ornati che sporgono a guisa d'ala sulla predella si legge la data 1502. Il fronte è dipinto colle figure di S. Filippo e S. Giacomo minore e, nei campi esterni, S. Nicola di Myna ed un vescovo sconosciuto. Sulla parte posteriore è dipinto il sudario.

Tranne questi pochi prodotti esotici, le altre sculture in legno che vanta la nostra diocesi sono il prodotto di maestri locali, quasi sempre anonimi.

Nella chiesa di S. Giorgio di Grosio evvi un'ancona in legno a scomparti, con basso-rilievi, predella, cimasa ed alcune statuette dorate e a varî colori. Le dorature però sono annerite dal tempo; le figure, ben tratteggiate, dimostrano un'arte già progredita. Sopra la cornice dell'arco di mezzo vi è scolpita la seguente leggenda: *1494 die II Martii Andreas de Passeris de Turno fecit hoc opus.*

Nè lasceranno i buon gustai di osservare con vivo piacere l'ancona dell'altar maggiore del santuario della Madonna delle Grazie in Grossotto, notabile per le ampie dimensioni, dai copiosi ornamenti a intagli, opera ardita di Pietro Robustelli di Grossotto e di Pietro Rumo di Edolo (1660); costò cinquantadue mila scudi. Il nome del Robustelli, scultore e architetto di vaglia, lo si vede altresì intagliato in un fiore, che esce da un vaso in pietra scolpita sopra la porta laterale della detta chiesa, a sinistra dell'altare maggiore. Nella stessa chiesa è da ammirarsi la cantoria dell'organo, attribuita al trentino Piazzo, la quale per leggiadria di intagli, per finezza di rabeschi e per isquisita armonia d'insieme vuolsi allogare fra le più belle opere d'arte della Valle Tellina.

Degna pure d'esser veduta l'ancona di S. Maurizio di Ponte, a intagli dorati che si rilevano sopra un fondo azzurro scuro, divisa in vari

compartimenti, con figure in legno intagliate piuttosto rozzamente, però con eleganti ornati negli specchi delle cornici e nelle lesene.

La bella chiesa dell'Assunta e S. Lorenzo di Morbegno vanta, fra gli altri oggetti d'arte di cui è ricca, una grandiosa ancona intagliata, dorata e dipinta che sovrasta all'altar maggiore, per la quale lavorarono, come si ricava dal libro di Credenza della Compagnia dei Battuti, fra il 1515 e il 1526, lo scultore pavese Angelo Maino ed i pittori Gaudenzio Ferrari, che certo diresse tutta la gloriosa fatica, e Fermo Stella suo discepolo:

Tavola CXXV — Panorama di Cernobbio.

opera monumentale per purezza di stile, copia di storie ad alto-rilievo e ricchezza di fregi e di figurine, e degna di essere con più cura ed amore conservata.

L'ancona di Peglio sui monti di Gravedona è ricca d'intagli e di statuette, lavoro squisitissimo del maestro Simone dal Berti e maestro Antonio Scherino nel 1635.

Da Como, dove incomincia quella incantevole serie di ville signorili, dagli architettonici e gentili prospetti, dai geniali e superbi giardini, dai graziosi approdi, costeggiando pel Borgo Vico la sponda occidentale del Lario, in poco d'ora si giunge a Tavernola. Da qui si vede l'industre paesello di Maslianico. A destra, alquanto sul monte, è la terra di Piazza, sotto scorre la Breggia che, percorso il bacino posto fra Balerna e Chiasso,

si apre un furtivo passo fra due colli ad altro bacino sotto S. Simone, d'onde si divalla a Cernobbio e al lago.

Lungo il cammino si vede un vecchio ponte con parecchi archi di disuguale ampiezza, che il popolo attribuisce alla regina Teodolinda, forse per ricordare altro ponte che più non esiste, rammentato dagli storici comaschi e composto di diciotto archi, sulla Breggia presso Cernobbio. Esso pur dicevasi opera di quella regina, il cui nome sopravvive nella tradizione popolare, perchè, venuta di Baviera, introdusse la credenza cattolica nella famiglia dei re longobardi, che fin allora professando il culto ariano, erano odiosi al popolo.

Tavola CXXVI — Villa d'Este a Cernobbio.

Si perviene indi a Cernobbio, patria dell'architetto Franchino della Torre e del cardinale Tolomeo Gallio, in riva al Lario, abbellito da vaghissime ville, fra le quali primeggia la Villa d'Este per gli ampi suoi giardini, la varietà degli alberi, le fontane, i prospetti, i musaici, i curiosi suoi castelli e le pregevoli opere d'arte.

In alto il Monte Bisbino colla storica chiesetta; più in basso l'alpe di Madrona, e una caverna detta il *Pertugio della Volpe* a due terzi dell'altezza del monte s'insinua per lunga pezza nella roccia jurassica. La sua apertura è un angusto foro che non giunge a mezzo metro, rivolta a nord-nord-est; più addentro si fa ampia e quasi uniforme in tutta la sua

lunghezza, e alimenta un rapido rivo che talora gonfiando erompe con mirabile impeto.

Più sotto è Rovenna, patria del celebre pittore Michelangelo Colonna (1604-1687). Fra gli oggetti d'arte pregevoli per antichità e lavoro,

Tavola CXXVII — Vestibolo d'onore e corridoio interno della Villa d' Este.

appartenenti alla chiesa, è una croce d'ottone di stile bizantino, che risale al 1100 circa; non ne esistono che due o tre di consimili, una delle quali, proprietà del marchese L. Trotti, era alla Esposizione d'arte sacra di Como.

Anche a Rovenna abbiamo una grandiosa ancona in legno, sopra l'altar maggiore. Essa fu eseguita nel 1692 dal « signor Andrea Radaello quondam Ambrogio abitante in Como sotto la Parr. di S. Nazaro, e signor Paolo Felice Cassina q. Domenico abitante in Cernobbio, entrambi professori e periti nell'arte di intagliare », come rilevasi dalla scrittura di contratto esistente in quell'archivio parrocchiale, e dagli stessi sopra indicati autori di proprio pugno firmata. Il disegno però di detta ancona

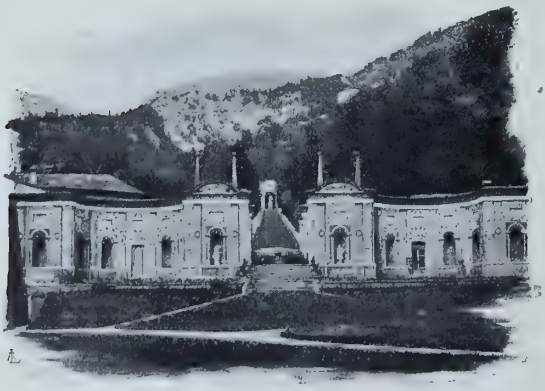


Tavola CXXVIII — Giardino della Villa d'Este.

è opera dell'insigne scultore Gio. Battista Barberini. Presenta un tabernacolo assai rispettabile e di riguardo per gl'intagli delle statue, per un basso-rilievo rappresentante la Cena ultima di Cristo e vari altri scudetti fregiati, pel ciborio sottoposto, pei gradini laterali, che uniti in un sol corpo costituiscono uno degli altari più considerevoli per singolarità architettonica e sovrabbondanza di fregi.

Ma l'opera d'intaglio che più d'ogni altra attira l'attenzione dello studioso, è certamente il grandioso altare di S. Abondio, tutto a gran carico di frastagli, di colori e d'oro, ch'è tuttavia nella Cattedrale di Como. Risale esso al 1514, come si rileva dalla cronaca, erroneamente attribuita a Basilio Parravicino, pubblicata nel *Periodico della Società Storica Comense* (vol. III, fasc. 12, pag. 242), ove si legge che « l'anno 1514 fu fatta l'ancona di S. Abondio ». Esecutore di essa, dalle molte annotazioni della Compagnia o Scuola di S. Abondio, che ancor si conservano nell'archivio della fabbrica, parrebbe essere stato Andrea de Passeri da Torno, ed i sommi pittori Bernardino Luini e Guadenzio Ferrari, che ne colorirono le imposte (e son quelle che, trasformate in quadri ed appesi alle pareti, fiancheggiano ora lo stesso altare e quello di S. Giuseppe del Marchesi, che gli sta di riscontro), certo ispirarono e diressero l'esimio lavoro, opera veramente monumentale e degna in tutto del nostro massimo tempio.

Tavola CXXIX — Santuario del Bisbino.

In alto, al disotto della cimasa, si vede la Vergine col Bambino in grembo e il S. Giovannino ai piedi. Dietro la Vergine sovrasta l'imagine del Redentore risorto, e ai lati le due sante Caterina e Lucia, cogli emblemi del loro martirio. Nei riparti o quadri che si vedono ai lati della statua di S. Abondio, tutti a fregi e figurine e di una mirabile purezza di stile, sono scolpiti: nel primo, di destra, il vescovo Amanzio che va incontro a S. Abondio, colla qual cosa lo scultore volle esprimere il concetto che non era nostro concittadino, ma ch'ei qui veniva d'altrove (Tessalonica), e poi ancora S. Amanzio che lo consacra vescovo. Il riparto di sinistra rappresenta il Santo seduto in cattedra che predica contro gli eretici nestoriani ed eutichiani di Costantinopoli. Nel riparto sottostante al

precedente vedesi il regolo che, unitamente alla moglie, implora dal santo vescovo la risurrezione del morto figlioletto; il qual miracolo è poi riprodotto nel gruppo che gli sta di contro.

La statua del Santo campeggia nel mezzo, adorno degli abiti pontificali, con mitra e pastorale, in atto di benedire. Quattro colonne a candelabro, che arieggiano quelle della porticella laterale verso piazza Guido Grimoldi, con figure, bassorilievi e ornati di buona fattura, sostengono la parte bassa dell'ancona e servono di cornice e poggiano sulla predella sporgente, la quale non è più l'antica, consunta quasi dal tempo e dall'incuria, ma una nuova disegnata dal Pogliaghi sullo stile di quella, ed eseguita dalla ditta Galfetti.

Poggia l'ancona su di una mensa a palio marmoreo di un antico altare pur dedicato a S. Abondio, e da ciascuno vi si possono ammirare, sollevando alquanto le tovaglie di cui è rivestita la mensa, tre basso-rilievi assai ben condotti per quei tempi, e che rappresentano: il primo, a sinistra del riguardante, S. Amanzio che dal letto di morte designa S. Abondio a suo successore, e questo scomparto non porta iscrizione di sorta; nel mezzo S. Abondio che confuta gli eretici, colla scritta: *Abundius . apostolica . legatione . expugnat . haereticos;* dall'altro lato il Santo che suscita il figlio del regolo, e la leggenda: *Defunctum . Reguli . Comes . Unigenit . Abundius . suscitat.*

Chi poi, anzichè su questi intagli di maggiori proporzioni, amasse meglio fermare la propria attenzione su oggetti di più piccola mole, dovunque nelle nostre chiese, avrà sott'occhi statuette, basso-rilievi, candelabri, mobili, confessionali, carte-glorie, dei quali non pochi di un gusto veramente artistico.

A queste grandiose composizioni degli altari-ciborî va unito il grande ciborio in bronzo dorato della parrocchiale di Ponte Valle Tellina, che dimostra, insieme a una tecnica perfetta, un sapiente eccletismo, che dovremmo forse rimproverare di un certo manierismo caricato, di una leziosità artificiosa da cui non vanno immuni altri fonditori lombardi che prepararono i grandiosi ciborî venuti di moda nella seconda metà del 1500, ma che nel suo complesso è una delle più fulgide prove dell'altezza a cui seppe assurgere anche quest'arte nel periodo glorioso del rinascimento.

Ponte, patria dell'astronomo Piazzi scopritore di *Cerere* e dello storico Quadrio, per chi nol sapesse, è una delle più belle e grosse borgate di Valtellina, posta di mezzo quasi fra Tresivio e Teglio, un quarto d'ora più in alto di Chiuro, in amenissima posizione sulla sommità di un rialzo ricoperto di vigneti, che riceve il nome di *Fiorenza,* bene appropriato, essendo qui grande assai la fertilità del suolo. È sede di una Pretura e di un Ginnasio e dista dalla strada nazionale non più di due chilometri.

La parrocchiale, dedicata a S. Maurizio, è fra le chiese più antiche della Valle. Presenta la forma basilicale nella sua disposizione interna a tre navi sotto semplice soffitta. La sua architettura è un misto di romanico e gotico con accenni al rinascimento: dal che si comprende tosto che fu edificata, ampliata e ricostrutta in diversi tempi; peccato che abbia perduto molto del carattere primitivo per ristauri eseguiti ancora nei secoli XVII e XVIII. Il restauro generale compiuto nel 1878 è commendevole per diligenza e per un certo gusto d'arte, e giudiziosamente venne conservata la soffitta a travatura.

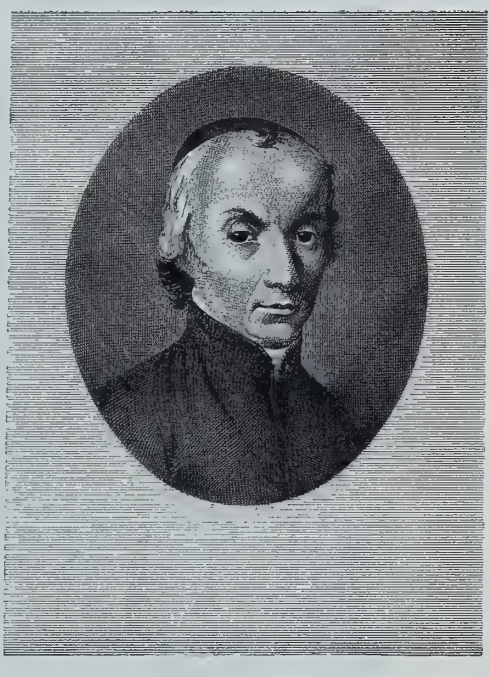


Tavola CXXX — Giuseppe Piazzi.

Probabilmente la chiesa primitiva, più piccola ed angusta, risaliva a tempo molto antico, forse al secolo X. Nel secolo XIV fu ampliata ed eretto il campanile, come è attestato dalle iscrizioni che si vedono sulla facciata, delle quali una suona così: « Nell'anno del signore 1347 fu allungata ed ampliata questa chiesa ed eretto il campanile, sotto il prete Giovanni da Tresivio della prefata chiesa in quell'anno curato, a spese e col favore della Comunità di Ponte, a onore di Dio, del beato Maurizio e de' suoi compagni e a protezione di tutto il popolo di Ponte. Così è (1) ». Tra la

(1) *Anno domini 1347 - elongata et amplificata est Ecclesia ista cum campanili sub Presbiterum Johannem de Trexivio Ecclesie prefate tum Curatum expensis et favore Communis de Ponte ad honorem Dei et Beati Mauritii et sociorum ejus et protectionem tocius populi de Ponte. Amen.* Di un'altra iscrizione parimenti sulla facciata abbiamo questa interpretazione: *yhs 1460 die 22 mensis septembris - Spiritus Sancti Mauritii asistere dignetur spiritus et corda nostra, ut adimpleamus operam antequam sit dies preterita pie elemosine scolarum . . . . beate Virginis Marie ecclesie istius ac ceterorum bonorum fueruntque presbiteri Petri curatoris de Gradis mediolanensis nec non presbiteri Ambrosii de Mauris Micha et de Guizardis et Johannis de Tenchis capellanorum precibus atque favore. Factor hujus operis fuit magister Jacobus de Cortis de Valesoltis.*

fine del secolo XV e il principio del susseguente si ricostrusse l'abside e il coro.

Infatti a' 6 di giugno del 1498 il decano della Comunità di Ponte e la Scuola della Beata Vergine fanno contratto con *maestro Tomaso de Rodaris* di Marogia abitante in Como, ove era occupato nella sovrintendenza ai lavori della cattedrale, per la rifabbrica della cappella maggiore della

Tavola CXXXI — Monumento all'astronomo Giuseppe Piazzi.

chiesa di S. Maurizio, aggiungendo ch'egli debba « per la detta fabbrica far dimorare e permanere in Ponte il maestro Jacopo di lui fratello a lavorare in marmo le figure e le altre cose necessarie ed a curare insomma come ingegnere tutte le opere che saranno necessarie (1) ». Adunque sono opere di Giacomo Rodari gli stipiti in marmo saccaroide della porta che dà accesso alla sagrestia, il tabernacoletto degli olî santi, i capitelli delle

(1) . . . *Ad dictam fabricationem facere morari et permanere magistrum Jacobum fratrem suum ad laborandum in marmore figuras et alia necessaria et ad ingeniandum omnia ea que erunt necessaria.*

nelese lavori, tutti eseguiti col gusto fine del rinascimento, ed ai quali fanno cattiva compagnia le barocche decorazioni dipinte sulla parete un secolo o più dopo. E nella chiesa, sulla lesena sinistra del presbiterio trovasi quest'altra iscrizione: « I signori Marcellino Quadrio e Domenico Longano rettori della Scuola della Beatissima Vergine Maria fecero rifare questa cappella nel 1500 (1) ».

Tavola CXXXII — Chiesa parrocchiale di Ponte (Valtellina)

È del secolo XVI anche la bella cappella attigua alla porta maggiore della navata a mezzogiorno.

L'ancona dell'altare, tutta ad intagli dorati, che si rileva su fondo azzurro scuro, è divisa in varî compartimenti con figure in legno intagliate piuttosto rozzamente, come più sopra si è detto. Sono invece eleganti gli ornati negli specchi delle cornici e nelle lesene dell'ancona. La cappella è chiusa da

(1) *Dni Marcellinus Quadrius ac Dominicus Longanus Scolae Beatissimae Virginis Mariae Rectores hoc tugurium refecere 1500.*

due lati da una inferriata, la quale co' suoi ricci e le sue volute, a grandissimi svolazzi e rabeschi, ricorda lo stile del secolo XVII al XVIII. Appartiene invece al secolo decimosesto il fonte battesimale, in marmo bianco, decorato di eleganti ornati e chiuso al disopra da un armadio ottagono a cupola in forma di tempietto, ricco di sagomature architettoniche e di intagli ornamentali. Sulla base della vasca è scolpita la data: *Anno Dni 1585.* Le colonne che sostengono gli archi a tutto sesto della navata grande sono di granito, coi capitelli intagliati in uno stile che molto s'avvicina al gotico, di forme l'uno dall'altro variati, alcuni eleganti. Il pulpito, la cantoria e gli stalli del coro sono opera dal sei al settecento, ricche di intagli e di tarsie.

La facciata della chiesa è singolarmente notevole per la eleganza della porta in pietra, nello stile ogivale del quattrocento, decorato di leggiadre

Tavola CXXXIII — Affresco, di Bernardino Luini.

ornamentazioni. Nel timpano dell'arco superiore si ammira il celebrato affresco di Bernardino Luini, rappresentante la Vergine col Bambino, che benedice la palma del martirio presentata da S. Maurizio. La pittura è assai ben conservata, e per grazia di composizione, per vivacità e vaghezza di colorito si giudica fra le migliori di quel valentissimo *Raffaello Lombardo.*

È fama che il Luini, ucciso nel territorio milanese un prevosto, si fosse rifugiato a Ponte, soggetto ai Grigioni, e vi lasciasse questo prezioso lavoro. Da questa diceria, del tutto destituita d'ogni fondamento, ebbe origine quel motto che va ora per le bocche del vulgo, e ch'io udii ripetere

nelle mie frequenti escursioni in Valtellina: « Perchè Bernardino non ammazzò dodici prevosti, che si avrebbero dodici di tali pitture?! ».

Elegante è pure il rosone ad occhio di bue che si apre in alto sopra la porta, aperto indubbiamente nel cinquecento. Sulle lesene, ai lati della porta, sono scolpite in caratteri gotici paleografici le due iscrizioni del 1347 e del 22 settembre 1460, in nota da noi riportate.

Descritta così per sommi tratti la chiesa di Ponte, è debito di giustizia osservare ch'essa è ricca di argenterie e di indumenti sacri più che ogni altra di Valtellina, e dei quali alcuni sono pregevolissimi. In parte appartengono alla filiale della *Madonna in Campagna,* a metà della via per Ponte; bella chiesa costrutta nel secolo XVI sopra disegno grandioso ed elegante. Già si è detto di un calice con pietre dure alla base e con iscrizione del 1542; così si è pure fatta menzione di molti lavori d'oreficeria di quella borgata, quasi tutti dei secoli XVII e XVIII. Quattro quadri rappresentanti l'Adorazione dei Magi, lo Sposalizio, il Transito e l'Assunzione di Maria Vergine, della scuola di Gaudenzio Ferrari, appesi alle pareti della prepositurale, attirano l'ammirazione dei visitatori. Molti sono eziandio gl'intagli e le statuette, di cui questa parrocchia è ricca.

Fra i paramenti ricorderemo un baldacchino di damasco cremisi con ricami; una pianeta di velluto cesellato su fondo in oro; altra pianeta, a righe di lampasso su fondo raso rosso; una terza ricamata in oro ed argento, pure su fondo raso rosso, con due tonicelle dell'identica stoffa, e finalmente due pluviali, raso rosso con scudo o cappuccio parte tessuto e parte ricamato.

Ed ora che abbiamo fatta conoscenza con questa borgata subalpina e co' suoi ottimi abitanti, veniamo a discorrere un po' minutamente del magnifico ciborio d'altare che troneggia nel mezzo del suo massimo tempio e che è certamente il lavoro di maggiori dimensioni e più importante, in metallo di bronzo, che si ammiri in tutte le chiese della nostra diocesi, lavoro da cui abbiamo prese le mosse in questo nostro capitolo.

È opera dei fratelli Guicciardi del 1578. Avvertasi che la sola data acuisce di per sè la curiosità dell'osservatore, giacchè fu verso la metà del secolo decimosesto che s'introdussero nelle chiese della cristianità i tabernacoli fissi sulle mense degli altari, tanto che fra i primi e più monumentali di essi si annoverano in Lombardia il magnifico ciborio a cupola della Certosa di Pavia, incominciato nel 1567 da Ambrogio Volpi

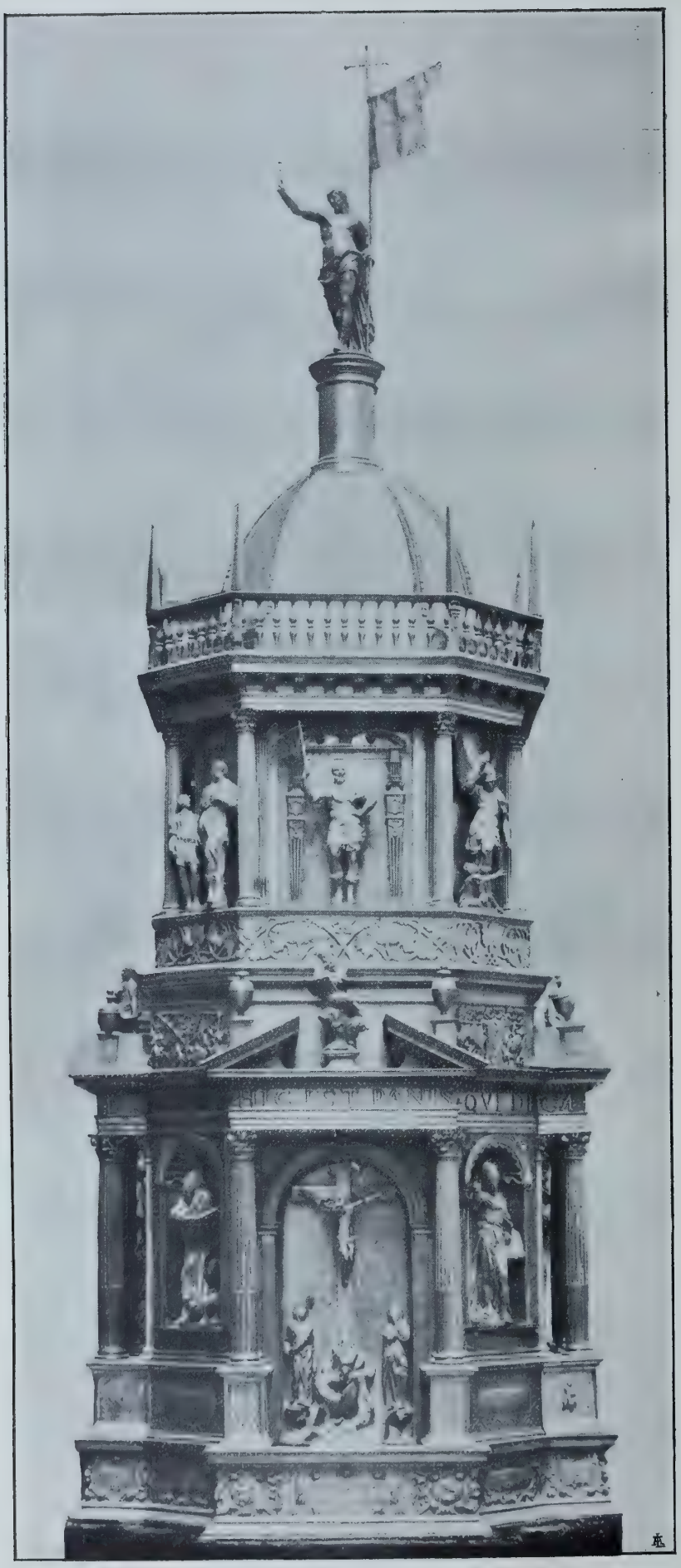


Tavola CXXXIV — Ciborio in bronzo di Ponte.

di Casale e terminato nel successivo anno, e quello di un Frasconi in S. Maria di Bergamo nel 1560.

Nel ciborio di Ponte è il bronzo solo che fornì la materia all'artista, nè vi sono inclusioni di smalti e pietre dure; le linee però del tabernacolo sono così armoniose e corrette, da non farne avvertire la mancanza, e i basso-rilievi a cartelle del basamento sono affini allo stile artistico dei milanesi Brambilla e Fontana della seconda metà del XVI secolo.

Quattro attici simmetrici si aprono nel primo ordine del ciborio, poggianti sul citato basamento a fascie lavorato squisitamente a cesello con sacre iscrizioni qua e là, più specialmente sui dadi o piedestalli delle colonne, coi caratteri a stampatello del rinascimento. Adornano le quattro porticine del tabernacolo i varî soggetti della Passione di Cristo, eseguiti con larghezza di linee e a tutto alto rilievo. Su di una è l'Orazione nell'orto di Getsemani con Gesù in preghiera, i tre discepoli dormienti e un angelo che scende dal cielo col calice della consolazione: riprodotto con una squisitezza veramente insigne il paesaggio e ben tratteggiate le rupi. Nell'interno, sulla base della colonna di destra, l'iscrizione: *Ut in adversis ad orationem confugeres* (« Affinchè nelle avversità tu cercassi rifugio nell'orazione »); all'esterno è raffigurata in basso-rilievo a cesello la Giustizia, possente donna celeste che tiene in una mano la spada e nell'altra le simboliche bilancie; dall'altra parte, sempre sulla base della colonna di rimpetto, nell'interno il detto: *Ut te a peccatis eriperem* (« Per prosciogliertì dai peccati »); di facciata la Religione, simboleggiata in una donna col calice e la croce, cogli occhi al cielo levati, su di un trionfo sostenuto da angioli; sotto, sul basamento a fascie parimenti lavorato a cesello, è rappresentato il peccato dei nostri progenitori e ai lati due Profeti.

Sulla seconda porticina è raffigurata la Flagellazione di Cristo; il Redentore è nel mezzo legato ad una colonna e a ciascun lato fra due altre colonne un manigoldo lo percuote; sopra è una loggia a balaustrata che comunica con finestre rettangolari di stile bramantesco. Nell'interno, sulla base della colonna di destra, la leggenda: *Ut iniurias patienter ferres* (« Acciocchè tu sopportassi con pazienza le ingiurie »); sulla medesima, di facciata, S. Rocco; sul piedestallo della colonna di sinistra, nell'interno, il motto: *Ut delicias carnis contemneres* (« Perchè tu disprezzassi i piaceri carnali »); e di facciata S. Sebastiano; sul basamento si vede a basso-rilievo il Sacrificio di Isacco, messo in mezzo alle figure di due Profeti, uno per ciascun lato.

Sulla terza facciata è raffigurata la Coronazione di spine, in tre buone statue enee di gitto sopra un basamento a tre gradini e adorno di colonne che sostengono una loggia con balaustra comunicante con finestre rettangolari. A destra sull'interno del dado che sorregge la colonna si legge la

iscrizione: *At coronarer in cœlis* (« Affinchè io fossi incoronato in cielo »); di facciata la Carità, raffigurata in una matrona sedente con un bambino in grembo e varî altri pargoletti ai lati; a sinistra di riscontro, dentro il motto scritturale: *Ut passionum mearum memor esses* (« Perchè tu fossi memore de' miei martirî »), e fuori il basso-rilievo a cesello di una donna assorta in preghiera, simbolo dell'Orazione; sotto il basamento, Davide co' suoi guerrieri e Achimelech coi pani di proposizione e ai lati i soliti Profeti.

Tavola CXXXV - Maggior sviluppo di parte del Ciborio di Ponte.

La quarta ed ultima porticina del ciborio è adorna di un Cristo in croce di mirabile fattura, con ai lati S. Giovanni Evangelista e la Madonna; al solito posto l'iscrizione incisa: *Ut ferens crucem me sequereris* (« Affinchè

Tavola CXXXVI — Maggior sviluppo di parte del Ciborio di Ponte.

portando la croce tu mi segua »); dall'altro lato: *Ut terrenis spretis ad me tenderes* (« Affinchè disprezzate le cose terrene tu venga a me »); di facciata, dall'una parte la scena del Presepio coll'adorazione dei pastori, dall'altra l'adorazione dei Magi; sul basamento l'ultima Cena, con ai lati due altri Profeti.

Nelle nicchie arcuate che s'aprono fra i quattro attici, con studiate sagomature e rientranze, vediamo eseguiti in buone statue enee di gitto i quattro Dottori della Chiesa latina. Nell'una S. Gerolamo con un libro fra le mani ed un leone ai piedi, con movenze assai vive, e immediatamente sotto un cartello coll'iscrizione: *Opus M. Innocentii et Francisci fratrum de Guizzardis de Ponte expensis Comunitatis solertia Jo. Mariae Brugni de Quadrio huius Ecclesiae curati erectum an. 1578* (« Opera dei maestri Innocenzo e Francesco fratelli Guicciardi, eseguita a spese della Comunità e mercè la solerzia di Gio. Maria Brugni de' Quadrio curato di questa chiesa, eretta nel 1578 »). Sui dadi delle colonne laterali si vede a destra Gesù che porta la croce al Calvario e a sinistra la Madonna addolorata coll'iscrizione in giro: *O quam trista et afflicta fuit illa benedicta;* nel basamento Mosè che fa scatturire l'acqua nel deserto percuotendo colla verga prodigiosa la rupe, con ai lati i soliti Profeti.

Le buone proporzioni e, a' suoi tempi, la novità del lavoro, la perfetta fusione delle singole parti, e l'eleganza delle statuette e la perizia non comune nei basso-rilievi, ma più di tutto lo stile classico del ciborio, farebbero nascere a tutta prima la questione se i fratelli Guicciardi Innocenzo e Francesco siano stati gli artisti esecutori o non piuttosto gli ordinatori del lavoro, come lascierebbe arguire il nome loro, che è quello di un'antica e gentilizia famiglia di Valle Tellina, dubbio che mi si affacciò anche nel *Ninguarda.* Avvertasi però che nell'iscrizione testè ricordata è detto che il ciborio fu fatto a spese della Comunità di Ponte e che è *opus* (lavoro) dei Guicciardi, i quali sono designati come *Magistri.* Ciò dà maggior valore al tabernacolo di cui discorriamo, in un tempo come il nostro, in cui la paternità dell'artista è spesso un requisito *sine quo non* per l'ammirazione del pubblico e di molti studiosi, ai quali riescirebbe quasi increscioso il dover rinunciare ad inscrivere un nome di più nell'elenco, che si va facendo a dismisura numeroso, degli artefici esecutori. Ponte poi dovrebbe andar orgoglioso di questi due nobili suoi cittadini che gli seppero dare un'opera tanto ammirata e perfetta.

Nel mezzo della seconda nicchia campeggia la statua di S. Gregorio Magno papa, e sotto in un cartello il seguente distico: *Pane sub exiguo corpus latet omne tonantis - totus homo et totus vivit ubique Deus* (« Sotto poca specie di pane è racchiuso tutto il corpo del Tuonante - ovunque tutto vive l'Uom-Dio »); ai lati, sui dadi che sostengono le colonne, a

destra in una medaglia, Gesù a mezza figura, colla leggenda in giro: *Ego sum via, veritas et vita;* a sinistra l'incontro di Maria Vergine con S. Elisabetta; sotto, nel basamento, è rappresentata la Creazione della donna nel paradiso terrestre, con ai lati i Profeti.

Nella terza nicchia vedesi la statua di S. Ambrogio col flagello e sotto la leggenda: *Hic animum corpusque vides hominisque Deique - divina humanis hic sociata vides* (« Qui l'animo ed il corpo vedi dell'Uom-Dio, qui vedi congiunte colle umane le divine cose »), sentenza che si riferisce all'Eucaristia; sui dadi delle colonne, da un lato il Battesimo di Gesù nel Giordano, dall'altro S. Francesco d'Assisi che riceve le sacre stigmate; nello zoccolo Elia nel deserto coll'Angelo che lo scuote e dice: « Sorgi e mangia che ti resta ancor lungo cammino »; ai lati i soliti due Profeti, uno per parte.

Nel mezzo dell'ultima nicchia è la statua di S. Agostino vescovo di Ippona; sotto, in un cartello il distico: *Hic Pater Omnipotens, hic Natus Patris imago - hic sacer amborum Spiritus, unus Amor* (« Qui il Padre onnipotente, qui l'imagine dell'Unigenito, qui lo Spirito Santo che d'ambedue procede, un solo Amore »), riferentesi all'Augusta Triade; sul piedestallo delle colonnine si vedono a cesello eseguite, da una parte l'imagine di S. Antonio abate, dall'altra S. Paolo primo eremita; sulla base esterna il sommo sacerdote Melchisedech che offre ad Abramo e suoi guerrieri il pane ed il vino, allegoria dell'incruento sacrificio dell'altare.

Sopra gli architravi, sostenuti da capitelli di ordine corintio sovrimposti alle colonne scanellate, è scolpito tutto in giro a caratteri alti cinque centimetri l'iscrizione seguente: *Hic est panis - qui de coe - lo descen - dit qui ma - nducat hu - nc panem v - ivet in aet - ernum* (« Questo è il pane disceso dal cielo, chi mangia di questo pane vive in eterno »). Sopra, nel bel mezzo degli attici simmetrici stanno seduti i quattro Evangelisti con ai piedi i loro emblemi dell'aquila, del leone, dell'angelo e del toro; sulle quattro nicchie vari simboli del sacrificio dell'altare. Poi la zona inferiore è divisa dalla superiore da una fascia tutta a grappoli e foglie di vite e tralci coi loro vilucchi, che gira attorno al basamento, e non troppo armonizzante con tutto il resto, di modo che si manifesta per sè stessa un restauro o meglio un'aggiunta posteriore.

S'innalza quindi un secondo ordine foggiato a guisa di tamburo, con colonne e specchi ornamentali. Sono nel timpano degli attici Santi e Sante diversi, fra i quali si distinguono S. Maurizio, l'Angelo custode, S. Agata colle mammelle per metà recise, S. Michele arcangelo e quattro altri che riescirebbe difficile identificare nella schiera dei beati. Levasi di sopra, dopo una balaustra che gira tutt'all'intorno, la cupoletta terminale ottagona e liscia e sul vertice, sopra un piedestallo tondo, la statua di Cristo risorto ch'innalza il vessillo della Redenzione.

Qualora poi in alcuno sorgèsse il desiderio di conoscere il valore del prezioso ciborio di Ponte, non avrebbe che a scorrere i registri delle spese fatte per quella parrocchiale: nel foglio *N*, inventario 1585, si trova che furono pagate dalla Scuola della Comunità di Ponte ai fratelli Guicciardi *Sexcentum nonaginta Aureos Auri,* cioè seicento novanta monete d'oro in oro, non in altro surrogato. Corrispondeva ciascuna moneta d'oro a circa 15 lire, valore poco sù poco giù dello zecchino di Venezia, quindi un totale di 10,350 lire. Ora calcolando il pregio intrinseco del denaro a quei tempi cinque volte circa superiore a quello di oggigiorno, si avrebbero 51,750 lire di nostra moneta.

Dopo il tabernacolo di Ponte sopra descritto, si presentano altri pregevoli lavori in bronzo, di più modeste proporzioni, quali porticine di ciborî, candelabri, carte-glorie, croci, ecc., che troppo lungo sarebbe qui enumerare.

Per parlare solo di lavori moderni, ammiratissimi sono i candelabri dell'altare di S. Abondio nel duomo di Como, opera di Ludovico Pogliaghi, pittore, scultore e architetto vivente. Belli i sei candellieri con croce in bronzo gittato, lavoro tedesco e dono di un Gabriele Castello all'arcipretale di Menaggio. Nè si ponno passare sotto silenzio la gran croce d'altare, proprietà della Cattedrale, sei candelieri e una porticina di tabernacolo, colla scena di Gesù in Emmaus, appartenenti all'oratorio Sommariva in Tremezzo sul lago, opere lodate dall'orafo Giovanni Bellezza di Milano.

Ma non mancano nella diocesi di Como altri lavori affini agli intagli e ai bronzi, vo' dire la collezione non copiosa, ma curiosa ed assai lodata degli oggetti in ferro battuto. Nella chiesetta del Camposanto di Como, nell'Orfanotrofio maschile della stessa città, a Lenno, a Pellio sul lago, a Chiuro, a Sondalo di Valtellina sono bracciuoli in ferro di squisito lavoro. Moltrasio e Grosio hanno porta-bracieri in ferro di un gusto veramente artistico. Tre ceroferari in ferro battuto, di ingegnosa composizione, vanta la borgata di Teglio, e il ferro si adatta a mille usi, fino ai bizzarri acquasantini dell'Achille Prada e dell'ingegner Eligio Rossi, che tutti abbiamo potuto vedere all'Esposizione d'arte sacra.

Ma più ne colpiscono i diversi cancelli d'egual materia, coi loro ricci e volute architettati con certa qual fantasia secondo le sinuose forme del barocco e con un garbo e una ricchezza decorativa di primo ordine.

Già si è accennato ai cancelli della chiesetta di S. Rocco nei sobborghi di Como e di S. Cecilia, chiesa annessa al palazzo del liceo; e non meno

belle sono le cancellate di Chiuro, paese vicino a Ponte, ove l'industria del ferro fu assai coltivata; di S. Martino di Tirano, borgata celebre un tempo nei lavori metallurgici; di Grossotto nell'alpestre Valtellina, e una rosta in ferro battuto del XVII secolo, in forma di mezzaluna, di proprietà

Tavola CXXXVII — Cancello in ferro battuto (XVII secolo), di Grossotto.

Triaca pure in Grossotto; un cancelletto a Lenno e una cancellata lavorata finamente nell'ossario di S. Giuliano di Como.

A tutti questi oggetti in ferro si aggiunga da ultimo l'inestimabile cancello di Cepina, paesello adagiato sulla riva destra dell'Adda e distante circa sei chilometri da Bormio, e poi ognuno si persuaderà facilmente che nulla più abbiamo da invidiare in simili generi di lavori ad altre regioni,

che pure vantano maggior copia d'artefici che non la nostra. Oh quanto di guadagnato, se le nostre scuole d'arti e mestieri, anzichè perdersi in futili e complessi motivi decorativi, che non avranno mai occasione di essere praticamente esplicati dagli operai, ritornassero alle antiche e gloriose tradizioni dell'arte nostra!

È il cancello di Cepina un monumento unico nel suo genere, di cui credo non si abbia esempio in tutta la Valtellina e forse nella diocesi di Como.

Collocato sulla facciata di un ossario di forma rettangolare e assai basso, occupa lo spazio di tre arcate a piena luce, sostenute da eleganti

Tavola CXXXVIII — Rosta in ferro battuto (XVII secolo), di proprietà Triaca.

e svelte colonnine di sienite. Le arcate laterali hanno una base in muratura su cui poggiano le colonnine sopraccennate; quella di mezzo invece serve di accesso all'ossario. I due pezzi di cancello che occupano le arcate laterali misurano in altezza metri 3 ed in larghezza metri 2. 70, proporzioni, come si vede, abbastanza notevoli. Il lavoro è completamente in ferro e tutto lavorato a colpi di martello; correttissimo ed elegante ne è il disegno e bene appropriato allo scopo, sebbene sembri a prima vista alquanto pesante. Si capisce senz'altro che si ha davanti un'opera dei tempi gloriosi delle arti belle.

Il cancello ha, dirò così, un'intelaiatura piuttosto fitta, ma veramente graziosa. Alcuni pezzi rettilinei e curvi, che ne costituiscono l'ossatura, sono

formati da altrettanti fasci di verghe; altri invece, che si trovano disposti verticalmente nella parte di mezzo ed a raggiera nella lunetta dell'arcata, sono pezzi di ferro torto. Gli ornamenti messi negli spazi minori e le molte rosette sporgenti, sparse con sapienza artistica nelle varie parti del cancello, completano il lavoro, e presentano un tutto armonico e piacevole, un'opera veramente artistica. Che se l'osservatore ha ragione di compiacersi pel disegno corretto del cancello, non meno deve meravigliarlo l'esecuzione del medesimo, tutta a colpi di martello, di una continuità singolare, ed il sapere che fu eseguito in Cepina, e in una fucina

Tavola CXXXIX — Cancello di Cepina.

di cui tuttora s'indica la località. Così vuole la tradizione ancor viva negli abitanti dell'alpestre paesello, tradizione non confermata però da documenti; noto peraltro che neanche vi sono documenti che attestino un'origine diversa dalla sopraddetta.

Si distinsero pure i nostri anche nella plastica e nei lavori di stucco; ma siccome generalmente quest'arte è propria dell'architettura e specialmente della scultura, così non ci intratterremo qui di proposito di essa,

poichè ciò che diremo dei nostri eccellenti scultori ed architetti, quando si parlerà delle arti maggiori, basterà a provare la valentìa dei medesimi anche in questo genere di lavoro. Accennerò solo di volo ad alcuni che quasi esclusivamente si applicarono a lavori di stucco.

Nell'anno 1598, terminate le opere di interna muratura della cappella maggiore del nostro duomo, i deputati che presiedevano alla fabbrica della Cattedrale bandirono, come si direbbe al giorno d'oggi, un pubblico concorso per gli ornamenti e decorazioni in istucco ad abbellire la vôlta della suddetta cappella. Molti furono i concorrenti e tutti di vaglia, come è lecito argomentare dalle offerte che mi vennero alle mani rovistando fra le carte delle miscellanee che si conservano nell'archivio della fabbrica; e fra i diversi noi ricorderemo qui Lorenzo Porta da Osteno, terra lombarda sul lago di Lugano, David Reti o Redi da Laino Val d'Intelvi, Gio. Battista Lezzeno e Francesco Sala parimenti da Osteno, Gio. Giulio Grassi che si qualifica anche pittore, Gio. Maria della Verda da Castione, Giuseppe Bianchi da Moltrasio e Domenico Fontana da Muggio Canton Ticino. Fra tante offerte, pare dovessero essere i fabbricieri impensieriti a scegliere la migliore. Ma ciò non fu, poichè, mossi o dalla fama del Bianchi da Moltrasio e del Domenico Fontana, o dalla tenuità del prezzo in confronto delle richieste molto più alte innoltrate dagli altri, nel giorno 6 aprile dello stesso anno conchiusero il contratto con questi ultimi, a patto che si dovesse compiere non più tardi di due anni lo stucco della vôlta della cappella, che fu terminato infatti molto prima, colla relativa indoratura, alla fine di ottobre dello stesso anno.

Il Bianchi eseguì anche, nella parrocchiale della sua patria, gli stucchi pregevolissimi della cappella a sinistra entrando, dedicata alla B. Vergine del Rosario, come si ricava dalla *Selva* del Ciceri e dalle carte di quell'archivio, e datano del 1600 circa. Dai registri dei conti della chiesa risulta che, non avendo gli uomini di Moltrasio pel momento di che soddisfare il Bianchi pel suo lavoro, gli diedero in pegno i beni che la chiesa possedeva in Carisano, e avendolo dippoi pagato, si trova « per tanti conti a mastro Giuseppe Bianchi per saldo et compitto pagamento di quelle L. 904 che detto Bianchi era creditore sopra alli beni di Carisano et ne à fatto la retrovendita adì 30 gennaio 1606 »; firmato « Gian Paolo Durini ». (Registri suddetti).

Nel 1631 comparvero al monastero di S. Floriano presso Enns (Austria): G. B. Colombo, il quale fece da architetto e da scultore, G. B. Amadeo, Pietro Antonio Casati e Andrea Mazza, tutti del lago di Lugano, i più valenti stuccatori del tempo. Più tardi, al principio del 1700, vennero alla medesima abbazia Gio. Battista Bianchi di Campione, Francesco Innocenzo Torriani di Mendrisio, il Busi e un Maderno, accompagnati dai loro aiuti,

che sparsero belle pitture e magnifici stucchi nel monastero e nella chiesa. Il Busi specialmente, re della plastica in quei tempi, destò la generale ammirazione. A costoro poi si aggiunsero Diego Carloni di Scaria e Paolo de Allio e Carloni Bernardo; le ornature dell'abbazia ancor duravano nel 1820, con alterna vicenda di sculture, di dipinti, di stucchi per mano dei nostri maestri, sicchè il santuario di S. Floriano divenne rinomato e celebre, non meno per le bellezze ivi spiegate dall'arte comasca che per l'antica venerazione religiosa.

Nel 1656 nasceva in Arogno, Canton Ticino, un Gio. Battista Gemone, a cui il Giovio tributa parole di lode come eccellente artefice d'intaglio e di stucco.

Famosissimi poi nella plastica sono i Silva di Morbio, i cui magnifici stucchi e statue fregiano molte delle nostre chiese, e specialmente i santuari del Sacro Monte presso Varese e quello del Soccorso sul lago.

Francesco seniore, per distinguerlo da un altro Francesco, figlio di Agostino Silva, eseguì nella cappella dell'Assunta del nostro Duomo nel 1641 la statua dell'Assunta in istucco e la Gloria nella vôlta; gli altri stucchi che sormontano il maestoso altare di quella cappella sono di Giovanni Aliprandi e compagni, eseguiti più tardi, e cioè nel 1689.

Agostino Silva, mediante convenzione, dà principio l'8 maggio 1666 agli stucchi e rosoni e figure interne della cappella del Crocifisso, che sta di fronte a quella dell'Assunta nella nostra Cattedrale, e finisce il tutto il primo di marzo del 1669. Gli stucchi della chiesa di S. Giuliano presso Como nel borgo omonimo, sono suoi e vi si legge la sua firma.

Le statue delle cappelle del santuario del Soccorso nella massima parte sono opera lodatissima di Agostino Silva. Se tutte sono belle, due poi, l'andata al Calvario e la Crocifissione, sono un incanto d'arte e di una grandiosità di concetto senza pari, particolarmente l'ultima. Vennero erette negli anni 1665-66-67.

Careno è un piccolo villaggio posto sulla sponda orientale del lago poco prima del borgo di Nesso, sul fianco del monte Cucco, sperone del Preaola. Non molto all'insù vi è la grotta della Masiera, che s'addentra assai nella montagna; ma nessuno ha osato spingersi sino in fondo, tanto più che ordinariamente vi si precipitano le acque di un laghetto: è interessantissima e contiene ammoniti. L'antica chiesetta di S. Martino sulla riva è antichissima; conteneva buoni affreschi, ai quali in seguito fu dato il bianco. L'attuale parrocchiale sacrata a Maria Assunta, nel mezzo del paese, contiene belli affreschi che tradiscono la mano di Giampaolo Recchi. Meritano eziandio particolare menzione i bei lavori in istucco che servono di decorazione al coro, al cornicione e alla vôlta, nei quali trovasi una purezza di disegno e di linee, un'esecuzione larga e sicura che non

è tanto facile rinvenirsi in tali generi di lavori: sono opera di Agostino e Francesco Silva juniore suo figlio, come rilevasi da una scrittura di contratto che si conserva nell'archivio parrocchiale di Careno, del tenore seguente:

« 22 Novembre 1683. In Careno. — Con la presente sia noto come il molto rev. sig. p. Bernardino Zambra al presente curato di detto luogo, et messer Gio. Primaveso, et messer Gio. Biancho sindici di detta chiesa al presente, quali unitamente danno da fare li ornamenti di stucchi da farsi nel choro della loro chiesa conforma li dissegni essibiti dal signor Agostino Silva et il sig. Gio. Francesco suo figlio di Morbio, quali dissegni sono stati accettati dalli suddetti signori sottoscritti.

« Io Agostino Silva sì a mio nome come anco di mio figlio affermo ut supra manu propria.

« Io p. Bernardino Zambra, ecc.

« Io Gio. Biancho Sindico, ecc.

« Io Antonio Riva per Gio. Primaveso, qual non sa scrivere, ecc. ».

Francesco Silva divenne poi anche statuario di vaglia, e spiegò la sua non ordinaria abilità in dieci cappelle del santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese. Citiamo qui fra le migliori: la Presentazione di Gesù al tempio (cappella IV); la Disputa di Gesù Cristo (cappella V); l'Orazione di Gesù nell'orto (cappella VI); la Salita al Calvario (cappella IX); l'Assunzione di Gesù Cristo (cappella XII).

Altro valente stuccatore fu pure Diego Carloni di Scaria Val d'Intelvi, già sopra menzionato, che col fratello Carlo, pittore, si rese famoso nella seconda metà del secolo XVIII e molto lavorò in patria, in Como e nei dintorni. Ricorderemo solamente qui, a titolo di brevità, la chiesa della B. Vergine di Scaria, fatta erigere, dipinta e stuccata dai prenominati fratelli Carloni, e gli stucchi della chiesa di S. Fedele in Como, tratteggiati con gusto e diligenza non comune. Gli stucchi di cui è straricca la chiesa di S. Cecilia in Como sono del valente Barberini di Laino. A Carlo Fontana di Valsolda e a Francesco Gabetta milanese si deve la bella stuccatura delle navate del nostro duomo.

Prima di dar principio alla descrizione dei monumenti sparsi nei paesi della nostra antica e vasta diocesi, che si possono classificare nelle arti maggiori - pittura, cioè, scultura ed architettura - di che dovremo trattenerci a lungo nel seguito di questo lavoro, non sarà fuor di proposito

far precedere alcuni cenni su di un'arte affine, vo' dire della colorazione e dipintura de' vetri, di cui *ab antiquo* andava orgogliosa questa nostra regione.

Già, trattandosi di Como, brevemente si è detto dei moderni vetri

Tavola CXL — La Presentazione di Gesù al tempio (Cappella IV).

dipinti nella nostra magnifica Cattedrale, ed a ragione ne abbiamo lodato gli autori; ci sia lecito ora trattenerci cogli antichi, e certo troveremo anche qui abbondante e copiosa materia, per molti riguardi istruttiva e tale da recar giovamento e diletto a quanti amano le belle arti ed il nostro paese.

Le pitture in vetro, che anche si dicon musaici, perciocchè constano di vetri variamente colorati e connessi fra loro coi piombi, pare fossero introdotte in Italia dalla Francia nei primi anni del 1300. Scrive infatti il Lanzi, come si raccoglie dalla prefazione del trattato: *De omni scientia artis*

Tavola CXLI — La Disputa di Gesù Cristo (Cappella V).

pingendi, di Teofilo monaco, che ai di lui tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione. In quella prefazione Teofilo scrive: *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia.... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia* (« Qui troverai tutto ciò che nei generi e nelle misture dei diversi colori ha

la Grecia.... tutto ciò che nella preziosa varietà delle finestre preferisce la Francia »). E sembra che i Francesi l'abbiano coltivata sempre questa arte, e condottala a poco a poco a perfezione, propagandola anche in paesi esteri. Gli Italiani, scrive il medesimo Lanzi, fino dai primi secoli

Tavola CXLII — L'Orazione di Gesù nell'orto (Cappella VI).

della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a vari colori, e il P. Angeli nella descrizione della basilica assisiate osserva che ne ha tuttavia di antichissime. Nella chiesa pure dei Francescani in Venezia troviamo che un *Frater Teutonicus* (tedesco) fece arazzi e finestre di vetro dipinte, imitato poi da un Marco pittore, che viveva nel 1335.

È anche da notare che tali finestre, collocate in alto dietro gli altari, tenevano luogo dei quadri sacri; e il popolo cristiano, levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro

Che ancor lassù nel ciel vedere spera;

e orava volto a quelle imagini. Piacque inoltre che ai colori velati con

Tavola CXLIII — La salita al Calvario (Cappella IX).

gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco, nel modo che il Vasari ha maestrevolmente descritto; così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alle intemperie. La invenzione fu dei Fiamminghi, o piuttosto dei Francesi, e noi certamente di Francia la ricevemmo.

Il Ticozzi, nel *Dizionario,* menziona un Francesco monaco cassinese, che sapeva colorire i vetri ed apriva in Perugia, nel 1440, scuola della sua arte. Vero è che siamo in dubbio se questi vetri fossero dipinti a fuoco immedesimandovi le tinte, o semplicemente colla applicazione di quelle sulla loro superficie.

Tavola CXLIV — L'Assunzione di Gesù Cristo (Cappella XII).

Fra gli artisti dei quali si ha memoria è Paolino da Montorfano, paesello un tempo nella giurisdizione comasca; ma non si sa quali lavori eseguisse. Doveva pur essere un buon architetto, perchè nel dì 21 novembre 1406 è annoverato fra gl'ingegneri del duomo di Milano.

Nel 1488 gli amministratori della nostra Cattedrale pagarono L. 224 ad un Guglielmo maestro delle invetriate, ed al pittore Andrea de Passeri, che vi impresse le dorature, diedero L. 28.

I pochi vetri colorati della ruota e delle altre finestre oblunghe poste sulla fronte, ora scomparsi per dar luogo ai nuovi dipinti dal Bertini, come già si è detto, furono collocati dal 1487 al 1490, e oltre ai suddetti Guglielmo della Porta e Andrea de Passeri, vi lavoravano Felice e Giovanni da Como pittori, Domenico garzone di Guglielmo e Francesco da Busto, e la fabbriceria spendeva parecchie migliaia di lire, somma considerevolissima per quei tempi. I colori venivano immedesimati a fuoco, e raffiguravano pur anche dei dipinti, come appare dal processo che si seguiva nella colorazione del vetro e dalle persone dei pittori che erano impiegati in tali lavori (*La Cattedrale,* pag. 84 e 89).

Maurizio Monti riferisce che a' suoi tempi il prof. I. Mocchetti possedeva una vetrata di vivacissime tinte a fuoco, che prima del 1810 era nel convento dei Domenicani di S. Giovanni Pedemonte fuori le mura di Como, con un S. Martino a cavallo che divide col povero il suo mantello, e in un lato della vetrata era coi colori segnato l'anno 1447 (vedasi su ciò anche il *Giornale di Chimica,* ecc., Pavia, terzo bimestre, 1819, pag. 214).

Nelle finestre del coro dell'antica basilica di S. Abondio era a fuoco sul vetro un bellissimo S. Abondio, cogli abiti pontificali, mitra e pastorale, in atto di benedire. Non so come, scrive lo storico Maurizio Monti, ma fu rotto in mille pezzi. La chiesa parrocchiale di S. Vincenzo di Gera vantava pure stupendi vetri dipinti nelle due finestre di facciata, massime in quella di sinistra, dove era raffigurato il Transito di S. Marta. Vi si leggeva in bei caratteri, pur essi dipinti sul vetro, questa cattiva iscrizione: *Como S. Marta era in transe de morte et xpto* (Cristo) *il aparse insema con la Virgina Maria.* Ora non vi esistono più: furono venduti non è molto, e saprei dire da chi, per un'inezia. Se il loro pregio fosse stato conosciuto, ciò non sarebbe successo. Ne esisteva pure un terzo sulla fiancata di sinistra, che venne abbattuto e ridotto in minutissimi frantumi, per esser mal difeso, da una bufera nel 1874.

Nel civico Museo di Como sono due vetrate istoriate, ch'eran prima in S. Giovanni di Torno, poi comperate dal conte Lucini-Passalaqua, e, questi morto, acquistate dal nostro Comune. Si attribuiscono ad Andrea de Passeri, e non senza fondamento. Altre antiche vetrate dipinte fortunatamente ancora esistono nella parrocchiale di Maslianico, nella chiesa dei santi Gusmeo e Matteo di Gravedona. Del quattrocento sono quattro vetri colorati delle finestre della chiesa dell'Assunta e S. Lorenzo in Morbegno, cioè: S. Martino, S. Pietro e la Natività di Nostro Signore nel tempio, e un Cristo crocifisso adorato dai Battuti sulla finestra della

sagrestia. Della stessa epoca sono i vetri dipinti della Madonna della Sassella nelle vicinanze di Sondrio. Altre vetrate istoriate sono in S. Giorgio di Grosio, ove l'ancona ivi intagliata dal nostro de Passeri nel 1494, sopra da noi menzionata, è lì a far testimonianza ch'egli pure è l'autore di quelle belle pitture.

Ma dove il Passeri specialmente si distinse e per pregiati dipinti, di cui c'intratterremo in seguito, e per vetrate che ancor oggigiorno attirano l'ammirazione del visitatore, è a Brienno.

È Brienno un paesello posto sulla riva occidentale del lago di Como, a metà strada circa da Torriggia ad Argegno, dirimpetto a Nesso. Attraverso di esso corre la nuova strada provinciale che praticò un largo sventramento nelle casupole, addossate le une alle altre tanto da essere argomento alla satira popolare, permettendo la costruzione di recenti belle case. Una lapide latina del XVII secolo, nella via prima della chiesa a destra, accenna ad un Plinio a Ponga Decurione che nel 1666 curò la costruzione del ponte di Brienno; una lapide recente sottoposta dice: *Quem Plinivs A Ponga vt Svpra Materie Svperjecta | Prolatvm Elatvmque | Briennenses Fecere | Ann. MDCCCXCI.*

Tavola CXLV — Panorama di Brienno.

La parrocchiale dei santi Lazzaro e Celso è di struttura antica, ingrandita poi e rimodernata. L'ancona dell'antico altar maggiore, ora nell'oratorio dei Confratelli, è opera pregiata di Andrea de Passeri, e di essa ci occuperemo più avanti. Le pitture della cappella maggiore sono di Giampaolo Recchi di Borgo Vico. Non posso addurre alcun documento scritto per comprovare questa mia asserzione, poichè i registri delle entrate e delle spese della chiesa non cominciano che coll'anno 1687, ed il Recchi deve aver lavorato in Brienno circa quarant'anni prima, all'epoca, cioè, che dipinse anche nella chiesa parrocchiale di Moltrasio. Ma i migliori documenti sono le medesime pitture. Quello stile sodo e robusto, la perfezione del disegno, la proprietà del colorito, l'aria angelica dei volti, la diligenza e l'eleganza nei finimenti, quel fare largo, disinvolto, la sicurezza nel tocco, negli scorci, l'intonazione e certi lumeggiamenti e contrasti veramente meravigliosi, le figure che pare si muovano e se ne oda la voce, gli accenti, tutto manifesta una mano maestra, e chi appena ha veduto altri affreschi del Recchi non può rimaner dubbioso dinanzi a questi, a cui

i migliori dei Lombardi non avrebbero sdegnato di apporre il loro nome. Rappresentano il battesimo di S. Nazaro, e il martirio di lui e del giovinetto Celso. Curiosa e artisticamente bella la statuetta di Gesù Bambino (*el Santo Piscen*), che è veneratissima e che si porta processionalmente il primo d'anno. Buoni gl'intagli della sagrestia e quelli del pulpito, che rimontano al secolo XVII. Altra curiosità sono le reliquie sacre di S. Federico.... imperatore Barbarossa: non sta a noi giudicare della santità del coronato crociato che ebbe tanta parte nella storia di Como.

Tavola CXLVI — Vetrata di Brienno.

Ma per tornare all'argomento, la chiesa di Brienno vanta pregiatissimi vetri dipinti appartenenti già all'antico edificio, e vivono ancora di freschissimo colorito dopo quattro secoli di esistenza. Sono due vetrate, ciascuna delle quali misura circa cm. 75 di altezza per 55 di larghezza, ed ora sono disposte nel bel mezzo delle due grandi finestre oblunghe dello sfondo del coro. In una è dipinta la Vergine col Bambino in grembo. Nell'altra S. Giovanni Battista col noto emblema della croce e dell'agnello. Giovanni, intorno al collo, porta una fascia quasi a forma di collare, colla scritta pur

essa dipinta sul vetro: *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi,* e dirimpetto a lui un Santo guerriero che impugna colla sinistra mano un bianco vessillo con una striscia rossa nel mezzo e colla destra la palma, emblema del martirio: con che l'artista ha voluto raffigurare S. Vittore, ch'era appunto il titolare della chiesa, ora distrutta, donde furono trasportati questi gioielli. Anche qui il trittico ancona d'altare, sopra menzionato, depone a favore del Passeri, a cui giustamente il borgo di Torno va superbo d'aver dato i natali. Una bella somma di denaro fu offerta agli

Tavola CXLII — Vetrata di Brienno.

abitanti di Brienno se avessero voluto privarsi di quei vetri; ma non di solo oro vive l'uomo, e quei buoni villici rifiutarono, e fecero benissimo.

Due altri vetri dipinti vanta Buglio di Valle Tellina, e rappresentano: l'uno un pellegrino di vaghe movenze: danneggiato in gran parte fu rifatto dal Bertini; l'altro l'apostolo S. Pietro colle simboliche chiavi.

Dei vetri moderni, nobilitati coi progressi che fece dappoi l'arte disegnativa, abbiano già parlato quando si trattò di Como e de' suoi dintorni.

Dalle arti minori facciamo ora un passo verso le maggiori, delle quali fino a questo punto non abbiamo parlato che per incidenza; e anche qui troveremo nuovi argomenti a provare che i nostri non hanno da invidiare agli altri artisti italiani, tranne il non aver trovato, come osserva il Malvezzi (epoca IV, pag. 69), scrittori, i quali siansi data la pena di tramandare ai posteri la storia e le descrizioni delle opere importanti, o almeno i nomi degli artisti.

La pittura, la più fulgida e la più fragile delle arti del disegno, fu la meno conosciuta, in confronto della scultura e dell'architettura, nel tenebrore medioevale, e parrebbe che i nostri dovessero di essa poco occuparsi, e se vi attesero, ne dovessero poi scomparire i prodotti per le rapine, gli incendi e le distruzioni tanto spesso ripetute in que' tempi. Tuttavia il genio della pittura mancar non poteva in uomini che possedevano in alto grado quello delle altre due arti affini o sorelle.

« Vi ricordo e dico, scriveva Benvenuto Cellini (lettera 28 gennaio 1546 a Benedetto Varchi), che la scultura è madre di tutte l'arti, dove v'interviene il disegno, e quello che sarà valente scultore e di buona maniera, gli sarà facilissimo l'esser buon prospettico e architetto e maggior pittore più di quelli che ben non posseggono la scultura; la pittura non è altro che o albero o uomo o altra cosa che si specchi nel fonte. La differenza che è dalla scultura alla pittura è tanta, quanto è dalla ombra a le cose che fa l'ombra ». La verità di questa massima fu confermata dai maestri di Como, che si esercitarono e si distinsero con le seste e lo scalpello non meno che colla tavolozza e col pennello. Un catalogo fu compilato anche per gli artisti del territorio Lombardo, e noi, lasciando da una parte tutti gli altri, faremo menzione solamente degli artisti della giurisdizione comasca.

L'abate Lanzi, poichè ebbe nella sua *Storia Pittorica* annoverati varî monumenti de' secoli barbari, e tra essi l'imagine di Nostra Donna che è in Gravedona, non dubitò dire esser suo avviso che non fosse spenta mai nè sopita fra noi l'arte della pittura. Infatti quell'affresco in S. Maria del Tiglio, effigiante la Beata Vergine col Bambino in grembo ed i Magi coi loro presenti, detto comunemente la Madonna del Miracolo, è accennato già dall'annalista francese l'Aimoino nell'823 (*Gest. Franc.*, libro 9, cap. III), ed è detto fin d'allora venerando per antichità, rimontante per ciò a circa il secolo VI.

Ciò, nel mentre in ogni parte conferma la giustezza dell'osservazione del Lanzi, non ci deve però indurre nella persuasione che l'attuale chiesa

di S. Maria del Tiglio, anticamente detta di S. Giovanni, e il summenzionato affresco siano gli stessi di cui discorre l'Aimoino, e perciò rimontino ad epoca cotanto antica. Che in Gravedona esistesse già nel secolo VI una chiesa denominata dal Precursore, è indubitato. Similmente che l'odierna S. Maria fosse in origine dedicata a quel santo, pare lo provino i dipinti del presbiterio, tutti allusivi alla vita di lui, e l'altare maggiore che gli è sacro. Ma che il presente edificio sia tuttavia il primitivo S. Giovanni di cui discorre l'Aimoino nell'823, gli studi sin qui fatti sull'architettura lombarda vietano di crederlo, se pur non si vuole negare un progressivo sviluppo dell'arte architettonica. Non infirmerebbe poi nulla il dipinto detto del Miracolo che vedesi tuttora: anzi par naturale che volendosi rifare la chiesa, forse già cadente o troppo angusta, in forma più elegante, siasi voluto perpetuare in essa la memoria di quel prodigio, ripetendosi il soggetto dell'antico dipinto con tutte le sue particolarità, ciò che parrebbe provato anche dalle parole stesse di quell'annalista, poichè il dipinto ora sta, non nell'abside del presbiterio, come narra l'Aimoino, ma sopra il destro emiciclo fiancheggiante l'altar maggiore. Ma di ciò basti per ora, molto più che di S. Maria del Tiglio avremo occasione d'intrattenerci più diffusamente quando si farà parola dell'architettura.

Continuando a dire delle antiche pitture, è a cognizione di ognuno che quando l'arcivescovo di Milano Ariberto fece edificare verso il 1007 la chiesa di S. Vincenzo di Galliano presso Cantù, nelle vicinanze di Como, ivi delineossi il suo ritratto, che dopo parecchi secoli di vita venne a trovare custodia nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

Riserbandomi di parlare distesamente della basilica di S. Vincenzo, della sottoposta cripta e del battistero di Galliano allorchè farò parola dei monumenti architettonici che adornano questa nostra provincia, farò qui un cenno delle pitture che in detti edifici si trovavano, valendomi largamente della pregevole pubblicazione del prevosto Carlo Annoni (1), poichè di presente tutto è quasi distrutto dalla edacità del tempo e dalla mano dell'uomo (2).

(1) *Monumenti e fatti politici e religiosi del borgo di Canturio e sua Pieve, raccolti ed illustrati da Carlo Annoni,* ecc. — Milano 1835, dalla tipografia del dott. Giulio Ferrario.

(2) Si diede a quasi tutti i dipinti il bianco, dopo che dai celebri pittori Appiani ed Albertolli furono giudicati di nessun pregio artistico; come il celebre Cagnola aveva giudicato i due monumenti di nessun merito architettonico e consigliato il Governo Italico a venderli all'asta pubblica, come di fatto avvenne. Del merito archeologico, in quei tempi, non si faceva conto veruno.

È duopo premettere, affinchè le rozze forme, gli strani disegni, i colori improprî delle medesime pitture non vengano a scemare nell'animo dei lettori la importanza loro, che quando la Chiesa Cristiana distese i suoi padiglioni dall'orto all'occaso sulle contrade popolate dal gentilesimo, ed una nuova credenza tutta celestiale e un nuovo culto tutto santo e pio propose ed insegnò assolutamente e diametralmente opposto al fin allora dominante, gli artisti cristiani si trovarono privi affatto d'ogni tipo dietro il quale modellare le opere del loro ingegno. Nell'Egitto e nella Grecia la religione, fondata sopra favole umane e sopra umane metamorfosi, offriva alle arti i tipi naturali colle fantastiche finzioni cantate dai poeti, abbellite dai filosofi e propagate dalla politica. La terra infine e le passioni degli uomini formavano il nucleo d'ogni oggetto delle arti belle, e se alcuna volta il pensiero slanciavasi fuori del tempo e dell'universo abitato, come nelle rappresentazioni dell'Olimpo e degli Elisi, ei lasciava bensì molte cose all'*idealismo* dell'artefice, ma per ultimo erano sempre lo scopo dell'arte oggetti *materiali*.

Colla credenza cristiana, al contrario, l'oggetto religioso delle belle arti non si trovò più, per così dire, sulla terra. Un Dio eterno, invisibile, onnisciente, perfettissimo, creatore del cielo e della terra, uno e trino; un Dio che si veste delle nostre umane spoglie senza perdere l'attributo della sua divinità; i misteri, tutti i dogmi dell'ortodossia cattolica; il corredo, la pompa degli spiriti angelici, e tant'altri capi della teologia cristiana, erano così dissimili, così disparati, così opposti alla idolatria gentilesca, che bisognava necessariamente creare dei nuovi tipi per tutte quelle arti che bramavano di rappresentarli all'occhio del fedele. E nuovi tipi dovevano pure crearsi per rappresentare la fede, la carità, la speranza, il distacco dalla ricchezza, dai piaceri, dagli onori mondani, il sacrificio della vita per la causa di Dio, le pene, i travagli, gli affanni dell'umanità infelice.

Sarebbe fuori del nostro proposito il discendere qui ad indicare le fonti, onde gli artisti cristiani esaurirono questi modelli, ed opera sarebbe alla nostra capacità di troppo superiore; solo ci basti il dire che sorse anche nel seno della Chiesa Cristiana la grand'era delle arti, da non invidiare certo il trionfo dei secoli di Pericle e di Augusto. Anzi, al comparire delle orde barbariche, la pittura, fuggendo le armi omicide, le distruzioni delle città, il massacro dei popoli, si ricoverò nelle basiliche cristiane, negli umili chiostri, e per mezzo della Chiesa stessa ebbe i semi fecondi del suo risorgimento nelle gloriose età di Giulio II e di Leone X.

Con queste parole io voglio dire essere importantissimo, essere bello, e degnissimo di onore e di memoria, il poter conoscere quei monumenti delle belle arti cristiane che rimontano alla loro infanzia, perchè l'arte

piace vederla nell'atto che si sviluppa, che s'eleva: e sian pur povere quelle opere agli splendidi confronti, sono però sempre il crepuscolo di un bel giorno, sono quelle che diedero principio, via e modo al meglio che seguitò; perchè da una tal cognizione apprendiamo in che maniera l'ingegno dell'uomo potè supplire con nuovi metodi alla deficienza degli antichi, principalmente riguardo alle rappresentazioni delle cose divine, e rilevare quindi il costume delle prime età del cristianesimo e tutto ciò che è relativo alla sacra erudizione. Quindi paragonando queste

Tavola CXLVIII — Pitture del coro della chiesa di Galliano.

nostre pitture, le singolari lore forme, i colori improprî, i tratti di pennello che esprimono bensì, ma non aggraziano il soggetto, anzi lo disformano, colla moderna squisitezza del dipingere, possono gli artisti italiani felicitarsi seco stessi per l'alto grado, la bellezza finita, la natura verace a cui è giunta la presente pittura atteso l'ingegno loro prontissimo e studioso.

E cominciamo dai dipinti ch'erano nel coro della chiesa di S. Vincenzo di Galliano.

Addimostrasi l'epoca di queste pitture rimontare per lo meno all'anno 1007, per quella figura in piedi senza nimbo, con tonsura e dalmatica,

situata dal lato sinistro della nicchia che serviva di custodia per l'Eucaristia. Questa figura rappresenta il grande Ariberto, suddiacono della Chiesa milanese nel 1007 e custode di questa nostra basilica Vicenziana. Il pittore gli pose nelle mani la chiesa stessa colla leggenda: *Ecclesia,* in atto di offrirla a Dio ottimo massimo, e dietro la figura di Ariberto ha il proprio suo nome: *Aribert*... e più abbasso si legge: *Subdiacu*... Nel mezzo vediamo il divin Redentore con nimbo crocigero, veste gemmata, i sandali e la destra stesa, e nella sinistra un libro aperto in cui si legge da un lato: *Pastor ovium,* dall'altro: *Agnus.* Alla destra del Redentore vi è Geremia, profondamente chino a terra in atto di somma venerazione, il quale dice: *Ecce Deus cui virtutum sua lumina splendet.* Quindi segue dietro al profeta l'Arcangelo S. Michele con veste, manigli e stola larga e lunga gemmata, il quale nella destra tiene il Labaro con entro il solito monogramma di Cristo, e nella sinistra, stesa verso il Salvatore, un volume su cui è scritto: *Peticio.*

Venivano appresso due regali figure nimbate, l'una maschio e l'altra femmina, con le loro corone imperiali in mano, quasi in atto di offrirle ed umiliarle a Gesù Cristo, e rappresentano, come si dirà più avanti, i reali consorti Enrico II e Cunegonda incoronati a Pavia nel 1004. Ma sgraziatamente queste pitture non esistevano più nel 1831, quando l'Annoni fece ritrarre le altre; però le vide nel 1830 simili in tutto a quanto ne dice l'Allegranza, che qui gli fu di scorta. Alla sinistra poi dello stesso Salvatore, nella medesima positura di Geremia, v' ha Ezechiele, e quindi un angelo nell'atteggiamento stesso di S. Michele, con un volume nella destra, in cui è scritto: *Postulatio.* Le altre due o tre figure, che venivano dopo, più non si veggono. I fiori dipinti ai piedi del Salvatore sono quei gigli del campo, ai quali Gesù Cristo medesimo chiamava i suoi seguaci perchè non disperassero giammai della sua provvidenza, e se quei fiori, senza bisogno di tessere e colorire, apparivano nelle convalli adorni della loro bellezza per opera del Creatore, maggiormente dovevano essere sicuri gli uomini che in ogni loro incontro la Provvidenza sarebbe loro di aiuto e di consolazione. È mirabile come nella maggior parte dei dipinti e mosaici antichi si trovano a piedi dell'immagine del Salvatore mai sempre dipinti i fiori. Sotto vi ha la passione di S. Vincenzo levita e martire, a cui è dedicata la basilica di Galliano, accuratamente dipinta in tre riquadrature.

Nel primo quadro a destra si vede Daciano, preside della città di Saragozza, col diadema gemmato. Egli è dipinto nell'atto di scendere dal suo tribunale, tutto minaccioso, per eccitare e rimproverare i manigoldi, che ormai stanchi e sfiniti paiono cessare dal battere e dal ferire quel santissimo martire. Il santo si vede appeso legato ad un palo colle braccia pure legate in alto. Oltre le figure di alcuni carnefici, che sono dal lato del tiranno, se ne veggono altre dalla parte del martire, nè sapremmo chi

fossero, se il pittore non vi avesse apposta l'iscrizione, che suona essere i medesimi cristiani che accorrevano a baciare le ferite del santo: *Christiani vero vulnera eius osculabantur.*

Nella seconda riquadratura il santo martire è steso sopra un letto di ferro, legato piedi e mani, con cinque manigoldi intorno; due intenti a versare sul corpo del santo bollente piombo liquefatto, come accenna la sottoposta epigrafe, e tengono con due tenaglie il vaso che rovesciano; il terzo ha la fune con cui gli sono legati i piedi; il quarto sta al capo dell'asse e con una specie di lunga forbice tiene il capo del paziente, le cui braccia sono legate in alto ad un traverso di legno; il quinto è chino verso le bragie, facendo arroventare un altro vaso, che pone nel fuoco mediante apposita tenaglia. In alto poi vi è un'altra figura che esprime stupore all'aspetto dell'azione, o meglio anima il martire a soffrire con costanza. Tutta questa azione è assai rozzamente, ma vivamente espressa. Tuttavia a maggior chiarezza è scritto sopra i manigoldi: *Ministri,* e sopra il vaso del piombo: *Pena;* sopra il santo martire: *Scs* (sanctus) *Vincentius;* sopra la figura in alto: *XPIANI* (Christiani); sotto questa riquadratura si legge: *Vbi Scs* (sanctus) *cum guttas plumbeas ustus et liotus est.*

La terza riquadratura è divisa in due parti: nella prima si vede porzione di acqua, che figura il mare, e sulle sue spiagge il cadavere del santo; a piedi una pianta sopra cui stanno due uccelli, e due altri che sorvolano nell'alto, e sotto è scritto: *Vbi scs* (sanctus) *Vincentius in arena inventus est sepultus est.* Nella seconda vi ha la sepoltura di lui, da quanto pare dai due archi sostenuti da una colonna, secondo la pratica dei cristiani de' primi secoli. Intorno sonvi ancora cinque persone tonsurate, due delle quali tengono un lenzuolo, una terza ne intromette il corpo nella tomba, e una quarta tiene in mano un vaso, ed una quinta, che non si vede, porta una candela accesa, ed è scritto sotto: *Sepulcrum.*

Volendo terminare tutto ciò che riguarda il coro, ora volgeremo la nostra osservazione all'ultimo dipinto posto al lato dell'espistola. Ivi primieramente si trova una nicchia che serviva di custodia per l'Eucaristia. Sopra di essa stassi un angiolo nimbato colle ali ben distese e mani spiegate, che l'Allegranza vide poggiate sopra un arco inferiore, dentro il quale eranvi pure a' suoi giorni due altri piccoli archi interiori con la fenice in mezzo sopra dipinta e col nome diviso di qua e di là: *Fenix.* Alla dritta dell'angiolo vi è un santo con casula e camice, orante in piedi colle mani stese verso il cielo, in una delle quali havvi un piccolo cartello sopra cui dovevansi ritrovare alcune parole; questa figura portava il nome di *Scs* (sanctus) *Adeodatus,* accennato dall'Allegranza. A sinistra la figura di Ariberto, che presenta la chiesa col battisterio già sopra da noi descritta.

Sulla parete destra entrando nella chiesa di Galliano sono dipinti una serie di quadretti rappresentanti varie gesta del martire S. Cristoforo. La gigantesca figura del santo occupa il mezzo della parete, nè vi può essere dubbio sulla sua identità, stante la leggenda quasi vicina alla testa: *Cristoforu*... Un angelo messaggero di Dio compare a Cristoforo intento ai campestri lavori, lo chiama e lo invita ad abbandonare l'idolatria e a farsi campione della fede (pitture del 1° meandro, n. 1). In prova della sua divina missione, l'angelo compare di nuovo a S. Cristoforo sopra di un rogo ardente, ove si conserva illeso dalle fiamme (n. 2). Tale apparizione finisce di persuadere Cristoforo a farsi cristiano, ciò che viene espresso nel n. 3 del 1° meandro, nel mentre la madre, o la consorte moribonda si stà sul letto di sua infermità e confidata alla vista del battesimo di Cristoforo, il qual lavacro è amministrato da cristiani per immersione, com'era uso della Chiesa antica. Ripieno dello spirito divino, Cristoforo incomincia la sua missione; ciò che si vede dalle figure smarrite al n. 4 e 5 del 1° meandro e in quelle che le seguitavano.

La fama della predicazione del nuovo cristiano ed i prodigi da lui operati in conferma di sue parole, giunsero ben presto all'orecchio di Dagno governatore della provincia di Licia nell'Asia Minore, il quale, sdegnato che si venisse a sturbare la religione dello stato, spedì i suoi soldati onde traessero cattivo il missionario cristiano. Ciò è rappresentato nel 6° quadro del 2° meandro. Il santo non è legato, ma dietro di lui stanno gli sgherri; si presenta dignitoso al governatore, che siede sopra tribunale avente presso alcuni soldati, come appare dallo scudo e dall'asta che portano. Vista dal governatore l'irremovibile costanza del santo, dispone che sia carcerato (n. 7). Fu dunque messo in carcere, e perchè trovasse inciampo e la sua religione e la sua virtù, fu ordinato da Dagno che gli fossero spedite due donne di laidi e vituperosi costumi, Niceta ed Aquilina, onde lo allettassero al mal fare; ma egli le converte alla fede di Cristo (n. 8). Dagno, informato di ciò, comanda che Niceta ed Aquilina siano tratte nel tempio per adorarvi gli idoli. Vengono esse nel tempio, ma qui si pongono a mettere in derisione quelle statue che prima adoravano, e posti i loro veli al collo della statua di Giove e fattone capestro, lo tirano giù stramazzato al suolo, e coi piedi lo calpestano. Ottennero poi quelle convertite donne la palma del martirio.

Il nostro pittore espresse questa scena, ma il guasto delle figure non ci fa comprendere nel n. 9 se non le suddette donne ch'entrano nel tempio, e l'idolo che cade dall'altare insieme all'altare medesimo.

Vedutosi da Dagno che le parole di Cristoforo facevano proseliti, cominciò ad ordinare varie pene che lo tormentassero, e prima legato ad un palo si procurò con vari ferri di scarnificarlo (n. 10). Nella seconda

parte dello stesso quadro vedesi, abbenchè le pitture siano assai maltrattate, lo stesso santo ritto in piedi, ed una figura che gli pone in testa non so che; ma gli atti del santo chiariscono ogni cosa: dopo che il santo fu battuto con verghe, gli venne imposto sul capo un cimiero arroventato. Compito questo primo supplizio, si dispose che fosse abbrustolito con fuoco ardente. Si vede nei quadri 11 e 12 del 3° meandro il santo, legato nelle mani, essere condotto con una catena che gli abbraccia la vita. Arde l'orrendo fuoco, ed egli stassi imperturbabile ed illeso nel mezzo. Il tiranno assiste al tormento. Da suo lato sonvi due manigoldi, che con vasi pieni d'olio riaccendono sempre più le fiamme e le inaspriscono col versarvi

Tavola CXLIX — Pitture della parete destra nella chiesa di Galliano.

quel liquido; dall'altra parte arrivano nuove persone che portano legna per continuare il supplizio, ed una figura versa pure dell'olio sul fuoco come le prime. Liberato dall'abbruciamento per virtù divina, si pose il santo di nuovo ad eccitare le genti in favore del Vangelo; e Dagno di nuovo lo fa prendere, e legato ad un palo, ordina che gli scocchino varie freccie, le quali pure, siccome il fuoco, niun danno gli cagionano. Questo è il soggetto del tredicesimo quadro del 3° meandro.

Finalmente, trovandosi il feroce tiranno sempre più deluso ne' tormenti disposti contro il santo martire, gli fa troncare la testa (n. 14). Nell'ultimo quadro (n. 15) è figurato lo zelo di chi pel primo potè trovare

il torturato cadavere del santo. Egli è disteso sopra una bara coperta di lenzuolo, ed accompagnato da pie persone, le quali, portando non so quali lumi, seguono il feretro, che vien trasportato sulle spalle da altri.

Le pitture sulla parete sinistra entrando nella chiesa di S. Vincenzo di Galliano, oramai tutte svanite e cadenti, non offrono nei loro soggetti un fatto solo come le descritte dall'altro lato. Nel primo meandro incominciando dalla soffitta, si veggono due busti nimbati, ciò che ne fa credere essere immagini di santi, o forse, per l'abito che indossano, apostoli; fra l'uno e l'altro ritratto havvi una gran fascia di arabesco, disegno che doveva riprodursi in tutta la larghezza del muro.

Tavola CL — Pitture della parete sinistra nella chiesa di Galliano.

Passando nel secondo meandro, è chiaro rappresentarsi in quattro quadri la storia di Adamo e di Eva, quale la Genesi ce la descrive.

Segue il terzo meandro, che contiene il seguito dei reali consorti Enrico II e Cunegonda, che si portavano a Pavia per essere incoronati. Il che tutto combina colla storia cronologica, che pone la venuta e la coronazione di Enrico nel 1004. Nè debb'essere inverosimile che un fatto tanto clamoroso di quei tempi, qual era la cacciata di Ardoino re d'Italia e la venuta di Enrico II di Germania, con potentissimo esercito, ad occupare il trono di quello, sfuggisse alle arti del disegno, e molto meno alle mire d'Eriberto, che divenne arcivescovo della diocesi milanese regnando lo stesso imperatore.

Nel quarto meandro contiensi una parte del martirio di S. Marina, ossia Margherita, vergine e martire. La leggenda vuole ch'ella fosse d'Antiochia. Fanciulla ancora, ebbe notizia della religione cristiana, e vi si consacrò interamente, abbenchè dal padre, sacerdote degli idoli, vi fosse contrariata, ed anzi da lui abbandonata alla stessa nutrice. Un giorno ch'ella colla povera verga iva pascolando le agnella, fu veduta da Olibrio, preside allora di quelle provincie, il quale viaggiava dalle contrade dell'Asia per alla volta di Antiochia. Non appena contemplò la modesta ed avvenente fanciulla, che tosto se ne invaghì disperatamente, e la chiese per consorte. Tutto questo forma il soggetto del quadro n. 8.

Protestandosi la medesima santa per cristiana, sdegnò le nozze e le superbe promesse del preside, il quale, fattala condurre in Antiochia, la pregò che, cedendo agli inviti, abbandonasse il culto di Cristo per gli antichi suoi dei, lui sposasse, che ricca dote e vasto dominio le darebbe; in contrario aspre pene, tormenti atroci e morte crudele le farebbe soffrire. Il nostro pittore espresse questo fatto al n. 9.

Costante nella sua determinazione, la pia verginella fu legata ad un palo, e dagli sgherani di Olibrio orribilmente percossa e scarnificata, come si vede nel dipinto n. 10.

Tolta da questi flagelli, fu rilegata in una prigione, ove il demonio in forma di drago venne a tentarla (n. 11). Un altro dragone era dipinto nel susseguente quadro, che andò perduto. Fra gli archi che sostengono la parete da noi descritta, si vede nel mezzo un eremita, che fuori del suo ricovero è come in atto di predicare; avanti a lui, dall'altra parte del muro, si veggono alcune figure come di donne che stanno ascoltando, e dall'altra estremità un santo con stola.

Altri dipinti sono sulla fronte e sui lati dell'ambone, non che superiormente all'ingresso della confessione o cripta, e sulla parete laterale a sinistra entrando nella chiesa di S. Vincenzo di Galliano; fra quest'ultimi, specialmente da osservarsi sono l'Adorazione dei Magi, i santi Primo e Feliciano e la Veronica.

Ma lasciamo questi fatti di un'età troppo remota ed oscura, e riduciamoci a rammentare i nomi e le opere di taluni del territorio comasco, che lavorarono e si distinsero nella pittura dal 1350 in poi.

Pitture antichissime ancor restano, almeno in frammenti, nella chiesa di Sala di faccia all'Isola Comacina e in altri punti della nostra antica diocesi. Bonifazio da Modena, nostro vescovo († 1351), fece nel vescovile

palazzo colorire i ritratti de' suoi predecessori, e benchè non si sappia il nome dell'artista che eseguì l'opera, ciò non toglie che non si possa congetturare fiorisse veramente tra noi l'arte della pittura.

È di quest'epoca un Giovanni da Milano, o meglio da Como, che Giotto avrebbe seco condotto a Firenze (1333-34) e allevato nella sua scuola. Il prof. Milanesi dimostra che Giovanni da Milano proveniva da Caverzaio, un piccolo luogo del territorio di Como, ond'egli fu detto anche da Como (*Note alla vita di Taddeo Gaddi* del Vasari, vol. I, pag. 572, nota n. 2); e stette molti anni e lavorò parecchio con i Gaddi e da sè nella Toscana, e ritornò attempato a Milano, e vi dipinse, e non si sa dove abbia finita la vita.

Tavola CLI — Dipinti dell'ambone nella chiesa di Galliano.

Riportiamo qui dal Merzario (*I Maestri Comacini*), che a sua volta l'epiloga dal Milanesi (opera citata), ciò che è noto e certo di questo bravo pittore comasco.

« Avanti il 1350 Taddeo Gaddi, scrive il Vasari, ebbe l'allogazione in Arezzo di alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo, con Giovanni da Milano suo discepolo, all'ultima perfezione. E proprio nel 1350 si ha un documento, ossia una nota, nella quale si contengono i nomi di tutti gli artefici forestieri, allora dimoranti in Firenze; in quella nota si legge: *Iohannes Jacobi de Como* (Giovanni di Iacopo da Como). Questo deve essere il Giovanni da Milano, perchè non trovasi menzionato altrove un tal pittore da Como.

« Giovanni andò crescendo in valentia, e lo attesta il Vasari colle seguenti parole, le quali si riferiscono a un'opera eseguita tra il 1350 e il 1360. In Casentino, nella chiesa del Sasso della Vernia, dipinse Taddeo la cappella dove S. Francesco ricevette le stimmate, aiutato nelle cose minori da Jacopo da Casentino, che mediante questa gita divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni Milanese, se ne tornò a Firenze, dove, nella città e fuori, fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza.

« ....I Fiorentini, che avevano riconosciuta la maestria di Giovanni, indivisibile compagno del loro Taddeo, e che dell'opera di costui, che si era fatto malatticcio e morì nel 1366, non potevano omai più valersi, rivolsero il loro pensiero a Giovanni per un lavoro importante di pittura nella cappella de' Rinuccini in Santa Croce. Quel lavoro, che rappresenta le storie della Maddalena e della Madonna, e che il Vasari dice bellissimo e stravagante, e tutti giudicarono veramente bello e ammirevole, non fu che il frutto dell'ingegno elevato e dell'arte squisita di Giovanni. Si perdettero le tradizioni, si posero in giro le leggende, e il dipinto della cappella Rinuccini in S. Croce lo si attribuì al Taddeo Gaddi. Ora finalmente le ricerche e lo studio dei documenti vennero a comprovare ch'esso era di Giovanni da Milano.

« Una deliberazione, in data 26 maggio 1365, de' Capitani d'Or San Michele, dice come segue: I signori Capitani, atteso che Giovanni pittore da Caversaio, secondo il tenore d'alcuni patti, ecc., doveva aver dipinto la cappella della sagrestia di S. Croce entro un dato tempo, nel modo e nella forma compresi in una certa scrittura fatta di mano del detto Giovanni; preso il partito, ecc., prorogarono quel tempo sino alle calende prossime venture del novembre ».

Ecco dunque autore di dipinti acclamati da antico tempo, e illustrati recentemente dall'Aiazzi, dal barone Rumohr, dal Crowe e dal Cavalcaselle, essere il Giovanni, che chiamato ora da Milano, ora da Como, è qui detto di Caverzaio, chiamato oggi Caversaccio, piccola terra del territorio comasco.

Il Cavalcaselle dice, fra molte cose, di questo lavoro: « In ciascuna di queste pitture noi vediamo riunita la maniera senese con la fiorentina; e come vi troviamo una grande diligenza nel disegno, così vi riscontriamo ancora una spiccata tendenza al realismo... ». La cacciata di Giovachino è piena di movimento ed è lavorata con tale magistero da farci presentire l'arte di Masolino e Masaccio.

Giovanni si sottoscrisse talvolta *da Melano* anzichè *da Milano;* in una tavola assai pregevole, come dice il Milanesi, per molta espressione d'affetto e finezza di maniera, esistente nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, vi sono le parole: *Io Giovani de Melano depinsi questa*

tavola in MCCCLXV. Questa tavola, per il raro suo merito, fu data in intaglio dal prof. Rosini, e incisa ed illustrata nella *Galleria di detta Accademia delle Belle Arti.*

Da Melano, anzichè da Milano, lo dice anche un'iscrizione che Gerolamo Calvi asserisce aver veduto in Milano, sotto una tavola ov'era rappresentato un Cristo sostenuto da due angeli ginocchioni, ed era così espressa: *Gio. de Melano 1365.*

Che egli per Melano abbia inteso Milano lo si rileva dal fatto che in altri dipinti si firmò *de Mediolano,* da Milano. In una tavola di cinque compartimenti, con un gradino diviso in altrettante parti, dove nel mezzo è raffigurata Nostra Donna con il Bambino e nei lati altri Santi, ed è custodita nella Quadreria della città di Prato in Toscana, notasi, sotto l'imbasamento della Madonna, in lettere d'oro, la scritta: *Ego Iohannes de Mediolano pinxi hoc opus,* senza data.

Tavola CLII — Dipinti all'ingresso della Confessione di Galliano.

Di Giovanni non si hanno altre memorie in Toscana dopo il 1366, anno della morte del suo maestro e collega Taddeo Gaddi. Il Vasari dice ch'egli rimase in Toscana quattordici anni dopo la morte di Taddeo e vi compì molte belle cose, come altre bellissime fece nella chiesa di S. Francesco d'Assisi; e che quindi andatosene a Milano, vi eseguì molti lavori a tempera ed in fresco, e finalmente vi morì. Il Vasari parla giustamente di Giovanni, ma sbaglia la data della morte di Taddeo, che mancò ai vivi non nel 1350, come egli scrisse, bensì nel 1366, come sopra abbiamo notato.

Di fresco uscì dagli archivi del Vaticano un frammento di registro di spese dal 19 luglio al 2 ottobre del 1369. In esso sono segnati i nomi di alcuni pittori che lavorarono nel palazzo durante il pontificato di Urbano V, e fra questi nomi vi sono quelli di Giovanni da Milano, di Giottino e Giovanni ed Agnolo Gaddi.

A maestro Giovanni attribuisce il Calvi (Giovannino de' Grassi pittore) una tavola ch'è nella galleria di Brera in Milano, divisa in scompartimenti, dove sono molte figurette dipinte con somma diligenza e colla

massima finitezza; e a lui il barone di Rumohr ascrive non solo i dipinti che il Vasari asserisce da costui fatti nel Santuario di Assisi, ma altri di quel tempio; e dopo aver descritte queste opere e fattevi sopra osservazioni critiche, dichiara di riconoscere in questo pittore tanti meriti singolari da maravigliarsi che fin qui gli scrittori l'abbiano posto tra i maestri di secondo ordine, mentre gli compete la gloria di avere faticato a superare il suo tempo. Oh! esclama egli, quanto più si parlerebbe di lui, se il Vasari così l'avesse ben conosciuto da sapere condegnamente comporre la sua vita!

E così Caversaccio, paesello della nostra diocesi nella pieve di Uggiate, può andar superbo d'annoverare tra i suoi figli cotanto pittore.

Tavola CLIII — Dipinto laterale a sinistra entrando nella chiesa di Galliano.

Anche l'antica terra di Besozzo, della nostra Provincia, dalle cui vicinanze era uscita nel 1200 la celebre famiglia degli Antelami, può menar vanto d'avere prodotto un nuovo egregio artista nella seconda metà del 1300. È questi Michelino de' Molinari o da Besozzo, del quale sgraziatamente rimangono non molte memorie e qualche scarsissimo dipinto.

Un altro sommo pittore, fiorentino d'origine, ma che può essere considerato de' nostri per i bei lavori che lasciò nella terra lombarda e specialmente in Castiglione Olona, borgata della nostra provincia, è Masolino da Panicale (nato 1383, morto verso il 1440).

È Castiglione Olona un antichissimo villaggio edificato su di un colle dominante il corso dell'Olona. Annovera belle ville e belle case; di queste alcune hanno carattere antico. Primeggia il palazzo Branda Castiglioni;

Tavola CLIV — Porta del palazzo Castiglioni (XV secolo).

molte case presentano all'esterno avanzi e segni non dubbi di antichità, e le varie porte all'ingresso del paese e delle principali abitazioni, gli stemmi sulle pareti, e lapidi, iscrizioni, immagini dipinte, finestre a sesto acuto con fregi in terracotta di bramantesco stile, ci porgono tuttora una chiara ed evidente idea di quel che fosse nel XV secolo questo artistico

borghetto. Aggiungansi a ciò gli avanzi dell'antica rôcca; la chiesa collegiata eretta nel 1422 dal cardinale Branda vescovo di Como, col suo ricco

Tavola CLV — Porta della facciata della parrocchiale di Castiglione Olona.

mausoleo; la chiesa di Villa, che da alcuni si ritiene un tempio di costruzione romana, ove degni d'ammirazione sono principalmente la porta nella facciata, e nell'interno dell'edificio il monumento a Guido Castiglioni;

ma sopra ogni cosa abbiansi presenti gli affreschi più preziosi che si conoscano in Lombardia, opera accertata del fiorentino Masolino da Panicale, e poi si vedrà che non esagero punto dicendo questa borgata un vero museo d'arte.

Prese Masolino a coltivar la parte del chiaro-oscuro, ed assai gli giovò l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scultura, esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo ai pittori. Maestro in ciò gli era stato Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, che a que' dì non aveva pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure; il colorito, che solo gli rimaneva per essere pittore, lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile, non esente ancora da secchezza, nè emendato compiutamente, ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio.

Non è mia intenzione qui trattenermi sulle vicende storiche di Castiglione e de' suoi numerosi monumenti d'architettura e scultura; d'altronde già molto ne fu scritto da Bonaventura Castiglioni, da Francesco Peluso, dal Corbellini, da Cesare Bizzozzero e da Diego Sant'Ambrogio, e numerose e dotte sono le pubblicazioni intorno alla famiglia illustre omonima dei Castiglioni, dal Maffeo Castiglioni e dal Beffa fino al Tiraboschi e al Litta. Anche sugli affreschi di Masolino molto fu pubblicato, e poco v'è a dire di nuovo dopo quanto scrissero i signori Cavalcaselle e Crowe nella loro storia della pittura in Italia. Mi limiterò dunque, per non ripetere il già detto, ad accennare i detti affreschi, presentando anche qualche tavola di alcuni.

Che le pitture siano opera sua non v'è alcun dubbio, giacchè l'artista stesso segnò quei dipinti col proprio nome *Masolinus de Florentia,* e il maestro del Masaccio aveva ben ragione di rivelarsi ai posteri in quegli affreschi, giacchè diede chiara prova con essi di tutti i suoi pregi. Le pitture a fresco di Masolino occupano tutta quanta la vôlta del coro della collegiata. Si hanno ivi sott'occhio scene della vita della Madonna, e nelle tre pareti dell'abside figurano invece episodî della vita dei santi, patroni del tempio, Stefano e Lorenzo.

I soggetti prescelti ad ornamento degli spicchi della vôlta sono l'Annunciazione, lo Sposalizio, l'Assunzione al cielo, l'Incoronazione, la Natività e l'Adorazione dei Magi.

Scorgiamo in tutti questi affreschi le figure esili e sottili così care al beato frate Angelico, di cui Masolino fu emulo in parte nella pittura, come lo era stato nella scultura del Brunelleschi, del Michelozzo e d'altri insigni artefici dell'officina di Lorenzo, di Bartoluccio Ghiberti. Al dire del Crowe e del Cavalcaselle, l'esecuzione di tutti questi dipinti si rivela per sè diligente; piacevoli sono i tipi, dolci i lineamenti, preciso fin nei più minuti particolari il disegno, roseo e vago nelle tinte il colorito.

Sotto questi affreschi dipinse Masolino, nella parete destra del presbiterio, S. Stefano che predica alle turbe, e più oltre il santo dinanzi ai dottori della legge, e altro soggetto pressochè totalmente perduto. Inferiormente poi vediamo il santo condotto davanti ai giudici, il martirio di Stefano e la sepoltura della sua salma per mano dei discepoli. Nella parete di sinistra, gli argomenti principali svoltivi sono di S. Lorenzo che fa elemosina ai poveri, del santo tratto davanti ai giudici, e infine del martirio e tumulazione sua. Un altro grande affresco, guasto però assai,

Tavola CLVI — Mausoleo Branda Castiglioni.

è quello che decorava la parete esterna dell'archivolto sopra l'altare colla raffigurazione della Morte della Vergine, nè sono maggiormente conservate le effigie dei santi che adornavano i pilastri, mentre vi rimase in discreto buon essere il bassorilievo colorato coll'immagine del Cristo col globo e colla croce, che serve da serraglia alla vôlta a crociera del presbiterio.

Se l'opera di Masolino è già altamente apprezzabile in ques'abside della chiesa collegiata, assai più lo è dessa negli affreschi raffiguranti la storia di S. Giovanni Battista, che abbelliscono l'antica cappella del Castello sulla cima del colle, volta poi ad uso di battistero. Sulla parete di sfondo

si vedono: il Battesimo di Cristo, la Predicazione del Battista, il Precursore che rimprovera Erode.

Dal lato destro: il Battista in carcere, la Decapitazione, la scena di Salomè ed Erodiade.

Sulla parete della fronte: l'Annunciazione dell'Angelo a Zaccaria, la Visitazione (affreschi quasi cancellati).

Sulla parete di sinistra: Zaccaria che, divenuto mutolo, scrive il nome di Giovanni (affresco pressochè sparito); non che altri affreschi perduti e irriconoscibili.

Nella vôlta a crociera del presbisterio di questa chiesuola sono i quattro Dottori della Chiesa, che vennero raffigurati, mentre dei quattro Evangelisti scorgonsi invece dipinti a fresco i simboli nella crociera del battistero propriamente detto. Altre pitture di santi decorano l'archivolto che separa i due diversi ambienti di questa chiesuola, ed è al disopra di questo archivolto che leggesi la data del MCCCCXXXV.

Possa, conchiuderò qui col Sant'Ambrogio, Castiglione d'Olona conservare a lungo nelle sua mura i tesori d'arte che possiede, e che in angusto spazio vi stanno raccolti in tale dovizia da farlo rassembrare un vero museo d'arte. Ciò renderà sempre più affollato il pellegrinaggio a questo vero sacrario del protorinascimento toscano in Lombardia di quanti hanno a cuore, più delle grette e spesso fallaci quistioni del momento, i sereni e geniali studi dell'arte e del bello.

Montorfano, luogo ameno fra Erba e Como, sulla riva di limpido laghetto, alle falde di un monte che in forma di cono sorge solitario in largo piano, e però fu detto Monte Orfano, vanta il suo pittore in Paolino, celebre specialmente come coloritore in vetro, e di cui abbiamo già detto parlandosi di quell'arte. A lui appartengono, secondo gli Annali del Duomo di Milano, anche una tela raffigurante S. Filippo Apostolo; una pittura e doratura di S. Ambrogio nella serraglia della vôlta della cappella del suo nome dal lato di S. Raffaele; una pittura e doratura della Sant'Agnese nella serraglia della sua cappella verso il palazzo di Corte; un'effigie di S. Giorgio nel castello di Carimate, ed altri dipinti, belli e appariscenti una volta entro le mura della Cattedrale. Dal 1404 al 1429, quando probabilmente venne a morte, più e più volte è menzionato negli Annali, e sempre con lode per la sua operosità e il suo ingegno.

A questo manipolo di pittori valorosi dobbiamo aggiungere Salomone figliuolo di Giovannino Grassi; un Solaro Pietro, pittore dal 1427 al 1451;

un Solaro Franzio o Francesco, che fu buon pittore ed anche scultore verso il 1440, ambedue di Campione sul lago di Lugano, e rammentati negli Annali del duomo di Milano; un Uberto Birago di Vallassina, Cristoforo Capitani da Figino, Giovannino e Stefano da Meda; un Pietro da Sormanno, un Giovannino di Valtravaglia; un Samuele figlio di Jacopino da Tradate, Leonardo da Besozzo figliuolo o parente di Michelino Molinari, Giacomo della Porta di Mendrisio, Guglielmo della Porta, Felice e Giovanni da Como, Francesco da Busto e il più volte menzionato Andrea de Passeri da Torno col suo concittadino e contemporaneo Bartolomeo Benzi; e sopratutti il comasco Gio. Pietro Malacrida, di cui abbiamo già a lungo ragionato trattando dello stendardino di S. Abondio della nostra Cattedrale e di un'ancona di Mazzo in Valle Tellina.

Il Quadrio poi ricorda anche un Gottardo Scotti nato in Valtellina, e forse a Mello, che visse verso il 1450, e di cui vide una tavola che serviva all'altar maggiore di S. Maria di Mazzo, e portava la leggenda: *Gothardus de Scotis de Mello pinxit.* Anch'io l'ammirai in una mia peregrinazione in Valtellina nel 1890. Ora è scomparsa; pare sia stata venduta alcuni anni or sono. Ma tutto non è perduto, poichè un esimio critico d'arte non è molto m'assicurava che un trittico colla Madonna della Misericordia, varî devoti raccolti sotto il suo manto, e la leggenda: *Gothardus de Scotis de Mello pinxit,* figura nella quadreria del museo Poldi-Pezzoli, come pure una tavola rappresentante varî episodî della vita della Madonna è proprietà dell'avv. Cologna in Milano. Richiamo quindi, a lumeggiare sempre più la scuola comasca, l'attenzione degli studiosi d'arte sulle opere di questo altro nostro pittore.

In Como un Giorgio Scotti pittore, nel 1464 dipingeva alcune figure di santi, dei cartoni, eseguiva delle dorature all'altare di S. Ambrogio ora soppresso e dipingeva la serraglia della vôlta di detta cappella (*La Cattedrale,* pag. 169). Uno Stefano Scotti, maestro di Gaudenzio Ferrari, è assai celebrato dal Lomazzo nell'arte di far rabeschi; della cui famiglia è per avventura un Felice Scotti, che nel duomo di Como col Passeri, coi della Porta e Francesco da Busto attese a dipingere a fuoco sui vetri (op. cit., 184) e nella chiesa di S. Croce in Boscaglia nei sobborghi di Como, ora distrutta, lasciò pitture a fresco sulla vita di S. Bernardino da Siena. Il Lanzi, che vide quei dipinti, scrive: « È vario, espressivo, giudizioso in comporre; uno dei migliori quattrocentisti, che vedesi in queste bande; allievo forse di altra scuola (parla della scuola milanese), avendo disegno più gentile e colorito più aperto che non usavano i Milanesi » (*Storia Pittorica,* ediz. di Pisa, IV, 180).

Poco adunque ha la scuola comasca da invidiare alle altre scuole italiane del tempo di cui parliamo, poichè, come abbiamo veduto, fin dal

mille anche l'artistico pennello seppe far rilucere vaghi colori e spiccare ornate forme nelle mani dei maestri nostri, i quali colle seste, con i calcoli, collo scalpello avevano già molto tempo prima elevati e decorati insigni e bellissimi monumenti.

Ai nomi dei pittori facciamo ora tener dietro la descrizione di alcune opere loro, chè di tutte sarebbe impossibile, le quali, almeno in frammenti, ancor restano nelle chiese della nostra diocesi, sicuri che lo studioso dell'arte contemplerà con singolare compiacenza le poco note apparizioni dell'arte locale, dalle quali, secondo l'espressione del babilonico Péladan, emana un fresco sapore di arcaismo, che nella regione comasca segnano l'inizio della tradizione pittorica locale.

Chi esce da Locarno al ponte della Ramogna, vede spiegarsi una dilettosa scena, volgendo l'occhio al lago, ai paeselli della riva di Magadino, all'avvicendarsi di ville e casini campestri, di villaggi e santuari, sulla falda del monte ridente e fertile. In pochi minuti si perviene a Minusio, fra ubertosi campi e vigneti. Ampia è la chiesa parrocchiale, e la chiesuola di S. Quirico, quasi in riva al lago, è tra le più antiche. In Minusio sonvi anche avanzi di remote costruzioni. La facciata di una casa è adorna di un affresco dell'epoca tardo gotica. Nel mezzo di un lavoro architettonico campeggia la Madonna con un fiore nella destra e colla sinistra posata sulla spalla del Bambino, il quale siede nel grembo della Madre; ai lati S. Gio. Battista e un canuto S. Antonio abate, ciascuno coi suoi emblemi, e vi si legge la iscrizione seguente: *MCCCCLXXXXVII hoc opus fecit fieri Magister Petrus F. Jacobi de Albi... Habitator in Minusio.*

Lasciata la strada maestra di Bellinzona, una via carreggiabile ci conduce a Brione. Dalla chiesa ci si apre bellissima vista sul Verbano e sugli abitati di Locarno, Ascona, Brissago e Canobbio. I monti circostanti riflettonsi con mirabile effetto nell'azzurro specchio. La chiesa, rifatta quasi interamente, non conserva altri resti medioevali che la facciata a occidente e la parte adiacente del muro a mezzodì, sulla cui estremità appaiono degli affreschi di stile gotico, che accennano allo scorcio del XIV o al principio del XV secolo. Sulla facciata a destra del portale havvi la gigantesca figura di S. Cristoforo, alta m. 4.65; sulla spalla sinistra gli siede, rivolto in direzione opposta, il Divino Infante in atto di benedire. Il santo appoggia la destra mano ad una palma, e nella sinistra ha una banderuola coll'iscrizione in lettere maiuscole: *CRIST | O : FORO | VISO : M | ANUS E(st inimica dolori)*. Altra espressione caratteristica dell'epoca, che ricorda la credenza invalsa allora, cioè che la vista dell'imagine di quel santo

preservasse in quel giorno da sventura i riguardanti, e anche da morte improvvisa, come di frequente lessi nelle epigrafi che illustrano quella effigie, che vidi di sovente nell'alta Valtellina (come fuori della chiesuola di S. Lorenzo di Bormio ed in Val Furva). Eccone alcune ad esempio: *Christophorum videas postea tutus eris;* oppure: *Christophoris faciem die quacumque videris, Illo nempe die morte mala non morieris.*

Tavola CLVII — Esterno della chiesa di Villa in Castiglione Olona (XIV secolo).

In Brione, ai piedi di S. Cristoforo stanno le figure di una giovinetta e di una donna in grandezza quasi al naturale, nel costume del tempo. Lavoro contemporaneo è pure la figura dell'arcangelo Michele sul lato contiguo della parete meridionale. Il quadro seguente, che rappresenta S. Quirico giovinetto, è probabilmente opera del XV secolo. Non vi è traccia alcuna dei pittori.

Fra le più antiche chiese di Locarno vuolsi annoverare S. Maria in Selva, sita poco fuori della città sulla strada verso Ascona. Le memorie di questa chiesa perdonsi fra le tenebre dei secoli, ed è fama aver essa appartenuto ai frati Umiliati. Varie mutazioni radicali vi vennero operate nel progresso dei secoli. Il coro, ch'è il solo avanzo di tanta antichità, è ornato di pitture, che appartengono all'epoca tardo-gotica e ai primissimi tempi del risorgimento. Vi si scorgono vivaci e resistenti colori, ma non quella delicatezza di forme, quelle ombre sfumanti, quei profili, quella castigatezza di disegno onde si resero famosi i posteriori secoli, in cui ebbero vita i Gaudenzio, i Luini, i Leonardi. Al di fuori, sul fianco meridionale del quadrilungo, distrutto nel 1884, si trovava il gigantesco ed inevitabile S. Cristoforo, colla iscrizione a caratteri gotici: *1442 die 3 junii hoc opus fecit Antonius f. Magistri Jacobi de Murini de Mortaria.* E sull'antica facciata Jacob Burkardt (*Deutschen Kunstblatt,* anno I, Lipsia, 1850, pag. 276) vide una Messa di S. Gregorio « la quale in causa della aggraziata e nobile intimità dell'espressione, come anche per l'esecuzione, si direbbe opera di un precursore di Fra Giovanni ».

Altri affreschi erano nell'interno del distrutto quadrilungo. La calotta del coro e le pareti sono tutte fregiate di dipinti, le mezze figure degli Evangelisti, di Santi, di Profeti, la Incoronazione della Madonna coi dodici Apostoli, l'Annunciazione della Vergine, il Crocifisso tra Maria e S. Giovanni, e ancora la Madonna in trono, la Natività di Cristo, la Presentazione di Gesù al tempio, S. Rocco, S. Giovanni Battista, S. Giorgio a cavallo che uccide il dragone, e qua e là diverse iscrizioni e le date 1476, 1479, ecc. Sopra una Madonna in trono colla figura di un donatore in atto di preghiera, si legge l'anno 1476, 12 aprile, e la firma: *Hoc opus Jacobinus de Vaylate pinxit.* Parlarono di questi dipinti, fra gli altri, anche il Crowe e Cavalcaselle, vol. VI, 73.

Anche nell'oratorio della B. Vergine delle Grazie, detto comunemente di S. Maria in Campagna, circa a dieci minuti fuori del paese di Maggia nella valle omonima, edificio liscio, la cui origine risale probabilmente al XIV secolo, sono pitture che sembrano doversi attribuire allo stesso pennello di quelle che adornano il coro di S. Maria in Selva di Locarno, notevoli per la loro antichità ed appartenenti in parte all'epoca tardo-gotica, ed in parte ai primi tempi del rinascimento.

Fra la valle Onsernone a nord e la piemontese Val Cannobina a sud, stendonsi le Centovalli, in seno a cui rumoreggia in profondo alveo la Melezza, che confluisce col torrente Onsernone sotto Intragna, e indi colla Maggia. Questa valle deve il suo nome agli innumerevoli angoli delle opposte montagne, che fra loro intrecciandosi formano una continua serie di minori valli. Intragna si presenta con vago aspetto sul limitare delle Centovalli e della valle Onsernone, alle ultime pendici di un monte che fa punta al confluente delle due valli, e all'altitudine di 395 metri. È capoluogo del Circolo della Melezza, che comprende anche i tre paeselli: Verscio, Tegna e Cavigliano.

S. Fedele di Verscio era l'antica parrocchiale di queste tre ultime terre, che unite con Auresio formavano l'antica comunità di Pedemonte. Ora ciascuna di esse forma una cura a sè, indipendente affatto dalle altre. Esiste ancora il coro tardo-gotico, che forma come una aggiunta della nuova chiesa, a mezzodì del suo lato più lungo orientale. Esso ha forma pressochè quadrata, è coperto da una vôlta a crociera, ad arco acuto. Quando lo si ridusse, unitamente ad un altro locale aggiuntovi, a cappella della confraternita della Madonna Immacolata, si aperse in tutta la larghezza di questo muro un arco tondo. Il coro antico è tuttora coperto di pitture a fresco, cioè un Salvatore in trono cogli emblemi degli Evangelisti, i Padri della Chiesa, l'Ascensione di nostro Signore, e sotto, la Madonna inginocchiata tra gli Apostoli. Quest'ultimo dipinto è di gran lunga superiore agli altri sopra menzionati; ma alcuni particolari, e specialmente le estremità, che sono male disegnate, tradiscono la mano non troppo maestra di un pittore di nessun nome. Appartengono gli affreschi all'epoca tardogotica e possono risalire a circa il 1480.

S. Biagio di Ravecchia si trova a mezzodì fuori della città di Bellinzona capitale del Canton Ticino, sulla strada per Lugano. Era, secondo il Leu (*Lexikon,* vol. III, pag. 51), la chiesa primitiva parrocchiale di Bellinzona, e secondo il Lavizzari (*Escursioni,* pag. 469) l'antica collegiata.

È una basilica a tre navate del secolo XIV, ma in gran parte deturpata da parecchi restauri. Sopra l'architrave orizzontale della porta d'ingresso si svolge un timpano ad arco rotondo. Dipinti del principio del secolo XV adornano la facciata, fra i quali le figure dell'*Ecce Homo,* di Maria e di Giovanni Evangelista, in attitudine di persone addolorate. Nel timpano poi è dipinta la Madonna col Bambino tra le figure in piedi di S. Pietro e di un santo vescovo (S. Biagio). Sul vertice un medaglione racchiude il

Salvatore in atto di benedire; ai lati, sugli azzurri peducci stanno inginocchiate le graziose figure di Maria e dell'Angelo dell'Annunciazione. Immediatamente a sinistra sorge in alto la figura gigantesca di un S. Cristoforo. Nell'interno, sulla muraglia di facciata, Jacob Burkardt vide una S. Caterina, di stile gotico antico, con S. Antonio abate. I pilastri della chiesa erano inoltre adornati con figure di santi a due terzi della grandezza naturale. Il detto Burkardt novera una Madonna lattante del 1377, e il dipinto di S. Bartolomeo scuoiato del XV secolo, che ancor oggigiorno si vede, e ai lati del quale, con scalfiture impresse sui colori del dipinto con ferri taglienti, si legge la data 1506, e ancora: *1508 die XI februarij obijt Francischinus Petrus del Genzingalio,* ed altre simili necrologie, evidentemente dell'epoca, e venute in mostra collo scoperchiarsi della pittura: il che dimostra che fin da quei tempi remoti era invalso l'uso, tanto comune ai giorni nostri, di deturpare vandalicamente le opere d'arte.

Nel 1885 si scoprì, sul pilastro occidentale della linea sud, la figura, dipinta probabilmente anch'essa nel secolo XV, di un santo arcivescovo; il fondo è azzurro, le cornici sono verdi; il santo porta un pastorale giallo, bianca veste, il pallio e un mantello rosso. Sulla fronte orientale del medesimo pilastro, racchiusa da uguale cornice, sta una S. Agata; nella destra tiene la mammella tagliata, e nella sinistra un ramo di palma, emblema del martirio. Anche qui numerose iscrizioni scalfite, come a mo' d'esempio: *1508 Zanolus obijt die 7 octob - 1500 die X Aprilis obijt domina Thadea del Cusa - 1472 Die Veneris 27 Novembris decessit Johannesantonius de Mollo - 1518 die 5 Junij obijt . . . - 1484 die XXX Martij obijt . . . - 1470 die 8 Junij Domina Margarita de Ravizza uxor Dominici del Mollo . . . - 1474 die VI Junij decessit Tognius del Mollo - 1504 . . .* insomma, una vera necrologia.

E giacchè siamo in questa chiesa, per non farvi ritorno altra volta, dirò che dietro l'altar maggiore havvi un'ancona del tardo-rinascimento, ma di valore grande. Rappresenta la Madonna in trono tra S. Biagio e S. Gerolamo dottore. In basso si scorge un cartello colla seguente scritta, da me ripetutamente e con diligenza esaminata: *DOMINICVS DE PE.*^{C} | *DICTVS SORNICVS* | *DE LACV LVGANI P.* | *1570.*

Il Rahn erroneamente la legge: *Dominicus de pet. dictus Fursinicus de Lacu Lugani p. 1520* (*Monumenti,* ecc., del Canton Ticino, pag. 56). Jacob Burkardt non ricorda questa iscrizione; parla invece di una predella rovinata e di una lunetta colla Risurrezione, che appartenevano a questo quadro, la quale pittura non può essere assolutamente un lavoro di Bernardino Luini, a cui e dal Rahn e dal Burkardt e dai terrieri si attribuisce, una volta ammessa la surriferita iscrizione e la data 1570 del quadro, parte principale del dipinto; non vi è motivo a credere siano d'altro artista la predella e le altre parti secondarie che a quella andavano unite.

Due sepolcri, con stemmi gentilizi, uno dei Molo, l'altro dei Rusca, si scorgono sul pavimento in fondo alla chiesa.

Anche in S. Maria di Torrello, antica chiesetta che aveva annesso un convento di canonici Agostiniani, sul declivio del monte Arbostora alquanto

Tavola CLVIII — Porta della facciata della chiesa di Villa (XIV secolo).

sopra Figino, nel distretto di Lugano, esistono avanzi di antichi dipinti tardo-gotici, fra i quali una Madonna inginocchiata fra un santo vescovo ed un apostolo, e ai lati della porta sulla parete a destra un S. Cristoforo e il vescovo fondatore, a sinistra un'iscrizione indecifrabile.

Nella cattedrale di S. Lorenzo in Lugano, qua e là veggonsi traccie di dipinti per la maggior parte ricoperti nel 1884. Su di un pilastro

ancora si vede una Madonna seduta in trono con ai piedi una coppia in preghiera. Su quello di fronte un'Annunciata in alto, e al basso S. Rocco e S. Sebastiano; tra l'Annunciazione e S. Rocco la iscrizione a caratteri gotici maiuscoli: *MCCCCLXXXVII DIE X MĒSIS NOVĒBRIS FACTŪ FVIT HOC OPVS.* Al piede di S. Rocco e S. Sebastiano leggesi: *AMBROXIVS DE MVRALTO PINSIT.* Sono però lavori di pochissimo pregio. Sullo stesso pilastro, dall'altro lato, havvi un giovane martire ignudo, legato ad una colonna, al quale vien cavato il cuore con un taglio nel dorso.

La chiesetta di S. Mamette, poco sotto il paese di Mezzovico, sulla strada cantonale del monte Ceneri, è ornata di dipinti del secolo XV e dei primordî del secolo XVI. Di quest'ultima epoca è la Crocifissione, sulla parete a levante di chiusa del coro, ricca di figure. Nel mezzo, molto davanti, sta il Crocifisso; i ladroni, legati con gomene alle loro croci, sono rivolti verso il mezzo; un angelo raccoglie lo spirito del buon ladrone; la testa del cattivo ladrone è distrutta. Ai lati di Cristo stanno due cavalieri di fronte l'uno all'altro: l'uno è Longino che trapassa colla lancia il costato del Salvatore; dietro di lui sta un alfiere in piedi con stendardo spiegato, su cui è uno scorpione. A sinistra presso la croce, due donne ai lati della Madonna la sostengono; la Maddalena, genuflessa, abbraccia la croce, ed ha presso S. Giovanni colle mani giunte. Dietro a questi un garzone mezzo nudo con secchiello d'isopo. Il gruppo dei birri all'estrema dritta è distrutto; formano lo sfondo, cielo azzurro e verdi monti.

Il dipinto fu ritoccato in malo modo, di maniera che ha molto perduto dell'antico pregio; le teste sono dure, mentre nel primitivo disegno dovevano essere molto espressive. Sono della stessa epoca una Madonna sulla lunetta della parete a sud ed alcuni santi sui pilastri della facciata del coro, S. Antonio abate, S. Lucia, un santo monaco con tunica bianca, S. Mamette, la Madonna con abito rosso e manto di velo bianco.

I dipinti che ornano la vôlta a crociera, opere rozze quanto ai disegni e ai colori, sono più antichi ed appartengono all'ultima epoca gotica (XV secolo). La sommità è occupata dal Salvatore in trono, che benedice colla destra e sostiene colla sinistra il globo sormontato di croce. Sulle azzurre calotte siedono appaiati gli Evangelisti e i Padri della Chiesa, che disputano e scrivono; ai loro piedi sono dipinti, in figure più piccole, i Profeti e gli emblemi degli Evangelisti.

Sul lato orientale del cimitero si osservano infine le figure di S. Mamette e di S. Antonio abate, della stessa epoca.

Vicino al confine lombardo, superiormente a Balerna, sorge Castel S. Pietro. Dalla piazzetta che gira intorno alla chiesa parrocchiale dedicata a S. Eusebio, godesi il prospetto di parecchie terre. L'oratorio di S. Pietro, alquanto discosto dall'abitato, è posto più a basso, sull'orlo precipitoso d'angusta gola che forma l'imboccatura della valle di Muggio, e

Tavola CLIX — Monumento a Guido Castiglioni.

in fondo a cui freme la Breggia. Quivi il geologo può farsi un concetto della potenza complessiva della calcarea rossa e della bianca.

Nell'anno 1343 il nostro vescovo Bonifacio da Modena erigeva a contatto di un già esistente castello la chiesetta, dedicandola a S. Pietro; in conseguenza di che il castello ricevette il nome di Castel S. Pietro. Oggi la rôcca è ridotta ad un ammasso di rovine, ma il nome suo perdura nel summenzionato villaggio. La chiesa invece sussiste tuttora, ed è in rinomanza presso il popolo per un'orrenda strage ivi avvenuta fra le guerre dei Guelfi e Ghibellini, distesamente narrata dal Lavizzari (*Escursioni*, ecc.,

parte I, pag. 59), e presso i dotti per la sua architettura e per le antiche pitture sulle pareti, la maggior parte delle quali risalgono al tempo della sua fondazione.

Consiste l'edificio in un quadrilungo di m. 15. 24 di lunghezza e m. 9. 23 di larghezza, al quale si congiunge ad oriente un'abside semicircolare larga m. 4. 70 e profonda m. 2. 35. All'esterno la chiesa è completamente disadorna, e l'abside è coperta da un intonaco biancastro, sul quale è disegnata in rosso una decorazione. La facciata di tramontana è dipinta in color rosso, e sulla porta s'inarca una lunetta semicircolare, sopra cui è murato un bassorilievo di marmo diviso in tre campi. Nel campo superiore, fra due stemmi, compare la figura di Bonifacio a mezza persona, con paludamenti episcopali, con mitra in testa e pastorale nella sinistra mano, e colla destra in atto di benedire. Nel mezzo del marmo ricompare lo stesso fondatore della chiesa in cattedra, che insegna a due frati seduti più sotto. Il vestito e l'acconciatura della testa ci palesano che Bonifacio, prima di esser vescovo, apparteneva a qualche ordine religioso, e in quello leggeva ai novizî. La scultura trova perfetto riscontro in uno dei basso-rilievi che adornano il sarcofago dello stesso vescovo nel duomo di Como. Nel campo inferiore vedesi l'iscrizione in caratteri gotici e colle solite abbreviature, che fu da me già riportata nel *Ninguarda*.

Nell'interno della chiesa, il tetto di tutto il quadrilungo è coperto da un'armatura aperta, e dietro i pilastri un cornicione smussato serve di base alla mezza cupola dell'abside, il cui vertice raggiunge quasi l'altezza della base del tetto della navata. In entrambi i lati longitudinali v'è applicata una finestra murata ad arco scemo. Due altre finestre s'aprono al basso nel muro del coro, decorate nell'imbotte da un originale ornato in fogliami.

Tanto il coro che la chiesa conservano pitture a fresco, ma quelle della navata hanno sofferto per l'umidità. Sulla parete orientale sopra l'arco di trionfo è dipinta l'Annunciazione di Maria; più al basso seguono, a sinistra una Madonna in trono, e di fronte le figure isolate di S. Agata, S. Caterina e S. Agnese. L'imbotte dell'arco tondo col quale si apre l'abside è ornato da quattordici nicchiette colle mezze figure degli Apostoli e di altri due santi. Nel cielo dell'abside una *Maestas Domini*, cogli emblemi degli Evangelisti, tra i fogliami delle finestre del coro, quattro scene della vita di S. Pietro. La parte inferiore del semicircolo è rivestita di panneggiamenti verdi, su cui v'è un'altra pittura, che rappresenta la donatrice in preghiera davanti a S. Giovanni Battista. Quest'altro dipinto è posteriore agli altri di un secolo.

Il castello sopra menzionato venne probabilmente eretto nel periodo della guerra decenne tra Como e Milano. Nel 1343 Bonifacio da Modena

vi aggiunse un palazzo (Tatti, parte III, pag. 88). Ai 16 settembre 1416 Lotario Rusca cedette il castello con altre dipendenze a Filippo Maria Visconti, ma rimase tuttavia oggetto di continue pretese da parte della famiglia Russ (de Rubeis), che pare ne sia stata infeudata dalla città di Como durante le lotte tra Guelfi e Ghibellini, finchè nel 1477 si venne a patti definitivi col duca di Milano (Liebenau, in *Bollettino Storico della Svizzera Italiana,* vol. V, pag. 35, 54, 58, ecc.). Fu demolito già da alcuni secoli, ma ne rimangono tuttodì le traccie, specialmente le fondamenta di un edificio quadrangolare, costrutte accuratamente in pietra da cava di m. 8 di larghezza nord-sud, e di m. 12.60 di larghezza est-ovest, e che dovevan essere quelle del palazzo: supposizione che si conferma anche in ciò che il proprietario del luogo, nel ridurre a coltura il terreno, rinvenne degli avanzi di affreschi e di un suolo a mosaico.

Il castello era già demolito ai tempi del monaco Roberto Rusca, che scriveva nel 1610, e, se dobbiamo credere a costui, conteneva anche una chiesuola dedicata a S. Giovanni: « Ora si vede il cadavere suo (del castello) tutto guasto giacere nelle rovine sue, con una chiesetta assai divota a S. Giovanni consacrata. Ma fuori del castello, et quasi contiguo alle muraglie sue, è in piedi una chiesa assai grande già stata fatta fabbricare da Bonifacio Mutina (*sic*) Vescovo di Como, ecc. ». (*Il Rusco,* libro IV, pag. 104).

Bormio, grossa borgata della Valle Tellina, situata a 1225 metri sopra il livello del mare, quantunque in vicinanza di ghiacciai, ha un clima relativamente mite e temperato, come lo dimostra la vegetazione ond'è ubertoso il suo piano, fondo lacustre. Vi prospera il frumento, e nei giardini maturano ciliege, pere, mele, susine, fragole e perfino qualche varietà d'uva. Tanta mitezza di clima, in luogo sì elevato, devesi alla postura favorevolissima, essendochè le roccie calcaree della Reit, mentre deviano i venti del nord, riflettono i raggi solari sul piano. Anticamente stazione dell'attivissimo commercio di transito tra la Lombardia e la Venezia e le città tedesche, annoverava numerose chiese, trentadue torri, e vuolsi contasse più di diecimila abitanti. Ora la sua popolazione è ridotta a sole 2150 anime, essendo deviato il commercio veneziano; ma per l'affluenza di Italiani e stranieri, che cercano salute alle sue acque termali e vigore al suo clima mite e saluberrimo, questo borgo accenna a riprendere in parte l'antica floridezza.

Gli amatori di cose antiche troveranno in Bormio tanti e notevoli avanzi del passato, i quali, benchè staccati dal loro complesso, ricordano

una bella pagina della storia artistica del paese. Si direbbe, nota il Valenti (*Schizzi archeologici sul Bormiese*), che Bormio abbia sempre avuto antipatia a svecchiarsi, e anche allorchè si è dovuto rifare a nuovo, si è guastato il vecchio senza progredire di un passo ad ammodernare il paese. Senza prestar fede all'Alberti (*Antichità di Bormio*), che, dopo la grande catastrofe, nota sotto il nome di *Diluvio universale,* dice che Zabet, figliuolo di Jesel, nipote di Noè, venuto dalla Scizia, abbia occupato questo paese, è certo che Bormio è luogo antichissimo; e per la sua giacitura topografica, che ne fa come una sentinella avanzata nel cuore delle Alpi, custode di quei valichi montuosi, è di una importanza indiscutibile. Da ciò la ressa dei potenti a rubarselo l'un l'altro, di cattivarsi con favori e privilegi l'alleanza dei suoi cittadini, per poter disporre delle loro forze a seconda dei propri interessi; e le storiche vie del Fraele, ed i sentieri per tanti secoli dirupati dal Braulio, videro soldati di ogni arma, costume, lingua e credenza, incominciando dalle leggendarie milizie di Reto sino ai Cacciatori delle Alpi del 1859 ed al *Landschützer* tirolese del 1866.

Gli imperatori di Germania eressero il paese in contado, e n'ebbero prima l'investitura i Venosta; poi fu un avvicendarsi di servitù in servitù, finchè in seguito, ad eccezione di qualche raro lampo di libertà, i Bormiesi vengono in potere dei Comaschi, del vescovo di Coira, dei Visconti, degli Sforza, dei Grigioni, che però ne rispettavano per lo più le leggi e lasciavano loro un simulacro d'autonomia, finchè mettono capo alla guerra di religione, alleati ai Valtellinesi. Vien quindi il contado disputato più volte tra Francesi, Tedeschi e Spagnuoli, e col ritorno dei Grigioni (1639) l'infelice terra ha pace, e la pace colla servitù dura per oltre un secolo e mezzo. Poi le novità venute di Francia alla fine del secolo XVIII commuovono anche quelle popolazioni, il contado torna a far causa comune colla Valtellina, e non ha più vita propria separata.

Monumento pregevolissimo d'arte doveva essere la chiesa collegiata di Bormio, se si riguarda alla sua antichità, e a qualche superstite vestigio, da cui è lecito congetturare lo stile di quell'antico edificio, che si rivela lombardo.

In un diploma di Carlo Magno dell' 803, ed in un altro dell'imperatore Lotario dell'824, si trova menzionata questa chiesa, col titolo di *battesimale,* insieme a quella di Mazzo e di Poschiavo; e se le contestazioni sorte fra i critici per l' autenticità di questi documenti citati dal Tatti, dal Quadrio e da altri, possono mettere in questione i privilegi che formano l'oggetto principale dei medesimi diplomi, ciò non nuoce punto alla testimonianza contenuta in essi riguardo all'esistenza di questa chiesa in quell'epoca. Anzi pare che le vengano in conferma, giacchè per conciliare maggiormente la credenza a quei pretesi diritti e privilegi per cui

si volle fingere i diplomi, giovava certamente che le circostanze secondarie, che nei medesimi si venivano accennando, cioè l'esistenza della chiesa, ecc., fossero indiscutibilmente note e conformi al vero. Ad ogni modo è fuori

Tavola CLX — Lo Sposalizio.
Affresco di Masolino da Panicale negli spicchi della vôlta della collegiata di Castiglione.

di dubbio che nell'XI secolo la chiesa era già decorata del titolo di arcipretale e collegiata; e la così detta *canonica* (ove unitamente abitavano i canonici coadiutori o comparroci che si voglia dire) che fu preda di un incendio nel 1855, e la natura e l'indole della comparrocchialità, inerente al soppresso capitolo, recano l'impronta della disciplina ecclesiastica in

vigore verso quel secolo, quando appunto la parrocchialità risiedeva in una accolta di canonici aventi vita in comunione e destinati a servizi religiosi.

Ma lo studioso delle cose antiche non può trovare della vecchia struttura che poche traccie, le quali sfuggono facilmente all'occhio non educato a queste discipline, e che esistono sulla parete esterna della chiesa che guarda a settentrione. Il campanile, coll'aerea sua cupola piramidale arditamente giganteggiante, di struttura svelta e solida ad un tempo, con quei suoi finestroni ogivali, com'è a vedere ne' monumenti di stile gotico, fu accresciuto nel 1551, come da un'iscrizione che il Bardea a' suoi tempi (*Memorie per servire alla storia ecclesiastica del Contado di Bormio,* manoscritto nell'archivio parrocchiale) diceva appena visibile nella facciata dello stesso verso la porta dell'arcipretura, e che da me fu inutilmente cercata. Ecco l'iscrizione quale la riferisce il mentovato scrittore: *D... O... MAX. DUCE OPUS VEERI | NOVUM.... SUPERADITUM IN AÑO | SALUTIS NŘE EXEUNTE OCTBŘI | 1551.*

Nel 1621 il duca di Feria, governatore di Milano, venuto a Bormio coi suoi Spagnuoli per *liberare* il paese da' Grigioni che vi stavano acquartierati, pensò bene di snidarli dalle loro posizioni, facendo mettere a fuoco tutto il borgo; sicchè tra nemici e salvatori, i poveri Bormiesi non sapevano a qual santo votarsi. Fu in quell'incendio, che ridusse in cenere buona parte della terra, com'è pateticamente narrato dal contemporaneo Giasone Fogliani, che la vecchia chiesa fu quasi completamente distrutta. Sopra la porta maggiore di questa chiesa incendiata, doveva trovarsi quel dipinto rappresentante la Vergine e i santi Gervaso e Protaso, di cui parlano il Bardea e gli altri storici convalligiani. Dicono dunque, che contro questa imagine esplosero delle fucilate gli Svizzeri guidati dal colonnello Nicolò Müller, quando irruppero alle ostilità contro i Bormiesi alleati coi Valtellini in seguito al Sacro Macello del 1620, ma che il dipinto non fu nemmeno tocco. Questo quadro, scrive l'Alberti, fu donato al duca di Feria, e fu fatto trasportare in Ispagna come cosa miracolosa. E così un'altra volta la religione serviva a coprire politici intendimenti e rapine di oggetti arstistici.

Ma omai ci siamo dilungati anche di troppo in questi cenni generali, ed è tempo che ritorniamo al nostro argomento, a descrivere cioè gli avanzi di pitture del secolo XV e del principio del XVI che esistono ancora, a testimoniare la floridezza di questa insigne borgata.

Nella chiesetta della Madonna detta del *Sassel,* pochi passi al disopra della contrada di Combo, havvi un'ancona similissima a quella già descritta di Mazzo nei fregi, nelle dorature e nei dipinti, ma senza alcuna leggenda. È opera del nostro pittore Gio. Pietro Malacrida, non v'è dubbio, tanto è

evidente la sua maniera di dipingere; peccato ch' essa si trovi in uno stato ancor più miserando di quella già tanto rovinata di Mazzo.

Un curioso lavoro di un comasco quasi sconosciuto, e che pur merita d'essere annoverato tra i migliori, è un dipinto a fresco, in origine sopra

Tavola CLXI — Incoronazione della Vergine.
Affresco di Masolino da Panicale negli spicchi della volta della collegiata di Castiglione Olona.

il portone delle ora demolite case canoniche, e trasportato poi in *S.* Antonio di Combo. È fatto per cura di un altro comasco, arciprete di Bormio, e reca l'iscrizione seguente: *Hoc opus fecit fieri Dnus Rev. Presbyter Martinus de Rezzano de Cumis Archipresbyter Ecclesiae et Plebis Burmii, qui intravit*

ad beneficium MCCCCLX - Bortolinus de Buris pinxit 1474: (« Quest'opera fece fare il reverendo prete Martino de Rezzani da Como, arciprete di questa chiesa e della pieve di Bormio, il quale entrò in possesso del beneficio nel 1460. - Bortolino de Buri dipinse nel 1474 »).

Rappresenta il detto arciprete Rezzano in adorazione innanzi a Cristo, che sporge all'infuori del sepolcro dall'inguine in su, sorretto ai lati da una Madonna e da una Santa. In alto si vedono due angeli che sostengono il padiglione a fiorami che serve di sfondo al quadro, e ai due lati stanno i patroni di Bormio, Gervaso e Protaso. Il disegno è accurato e minuto, la tavolozza dimostra una certa potenza e gagliardìa, quantunque si noti qualche sproporzione e reminiscenza della maniera bizantina. La figura del Rezzano, genuflessa e colle mani giunte, è la più accurata del quadro, e mostra nell'artista una perizia non comune. Egli è vestito di una rossa tonaca con le maniche strette, alle spalle ha adattata la cappa lunga, parimenti rossa, e dalla sinistra spalla sopra la cappa una estremità di veste rossa foderata di verde in artificiosa foggia gli pende; alle estremità delle maniche, e dalla veste medesima un poco di bianco si vede sopravvanzare, che ben non si discerne se possa essere pelle d'ermellino, o se dinoti che a quella veste vi stia sotto il camice. Finalmente questo ritratto tiene nelle mani una berretta tonda di colore similmente rosso, che in grandezza supera nella sommità l'ordinaria di un camauro. Insomma molta somiglianza ha questo arciprete, ben inteso solamente quanto alla foggia del vestito, col ritratto di un canonico di casa Raimondi, che è nel quadro del Luini, molto posteriore, della nostra cattedrale.

Abbattute le canoniche, come ho detto, fu questo affresco trasportato nella chiesa di S. Antonio di Combo, e del fatto se ne tramandò memoria ai posteri, scrivendo nel quadro, immediatamente sotto la firma di Bortolino de Buri, la seguente leggenda: *Affresco | Già esistente nel fronte della demolita casa canonica | E stato levato ad opera | Del signor Zanchi Antonio da Bergamo | Nell'agosto del 1882.*

In Bormio parimenti, di fianco alla chiesa parrocchiale, sorgeva un piccolo oratorio che era dedicato all'arcangelo S. Michele, e che fu demolito in seguito all'incendio del 1855. Di questa edicola rimaneva ancora in piedi nel 1881 un lato, che poi cadde in totale rovina nel 1882. Su quel lato si vedevano un gruppo di dipinti singolari che andavano ogni dì più guastandosi e scomparendo, esposti com'erano a tutte le intemperie. Ecco come magistralmente li descrive il bravo archeologo Valenti (*Schizzi archeologici sul Bormiese;* Sondrio, tip. Antonio Moro, 1881): « È certamente un lavoro di diversi autori, senza unità di concetto, ed appartiene al secolo quartodecimo in parte, ed in parte al successivo. In uno di questi scompartimenti è raffigurata la Visitazione di Maria alla sua cugina Elisabetta,

che è seguita dalla liberazione dal limbo delle anime dei Patriarchi. Sono due donne stecchite, coll'abito senza pieghe, senza ombreggiatura, senza chiaro-scuri, con movenze stentate, che paiono volersi abbracciare, e si direbbero appoggiate ad un muro rossastro, che nell'intenzione dell'artista doveva essere la muraglia merlata di un castello. Per concatenare un fatto storico all'altro, il pittore ha dipinto vicino a quelle due donne il Salvatore, che tenendo in una mano la bandiera del riscatto, pare voglia coll'altra dare il benvenuto ad Adamo che, ignudo, precede la ignuda schiera delle anime redente, fra cui si nota Eva, il cornuto Mosè ed altri, che seguiterà a vomitare fuori dalle sue orrende fauci quel verde dragone in cui il pittore ha voluto figurare il limbo dei Santi Padri ».

Al di sopra, in mezzo a nuvole fatte a voluta ed a ricci, vedi angeli festosi e lieti, come godessero di quell'avvenimento di cui sono spettatori. Nella cornice sottoposta al dipinto, fra due stemmi corrosi dal tempo, si legge: *Hoc opus fecit dominus Johannes de Albertis anno 1476. Bortolinus de Buris pinxit.* È quello stesso pittore di cui abbiamo sopra parlato.

Segue, d'ignoto autore, la Nascita di Gesù nel presepio, rozzamente disegnata. Poi, quasi riposto in una nicchia, si vede un fanciullo ignudo, ritto in piedi, colle mani spenzolate, cogli occhi imbambolati e spenti, e vicino a' suoi piedi uno sgabelletto, sul quale vi ha un pannolino che contiene sangue rappreso, con uncini, piccoli coltelli ed altri strumenti di squisito martirio. È S. Simone martire, fanciullo cristiano, martoriato, dilaniato, ucciso barbaramente dagli ebrei quando (così almeno si credeva nel secolo XII) questi sgraziati figli di Giuda, in abbominio alle genti, erano accusati di rapire i fanciulli cristiani per la voluttà di succhiar loro il sangue e poscia inbandirne le carni nelle cene tiestee delle loro solennità pasquali, e per usarle in medicine ed in opere di incanti, in odio di quella società che li malediceva ed opprimeva in ogni più barbara maniera.

Più in là havvi un avanzo di medaglione, con un Cristo seduto anche esso sull'arcobaleno, cinto da nubi variopinte. Ma quello che più colpisce l'occhio è un dipinto bizzarro che rappresenta l'Inferno, con un miscuglio di serio e di beffardo, di compunzione e d'allegria, come appare in tante opere del medio evo, modellato in parte sulle fantasie della *Divina Commedia.* L'ignoto autore doveva essere un Ghibellino arrabbiato, giacchè nel quadro diede il posto d'onore ai primi dignitari di S. Chiesa, e doveva essersi resi famigliari i nostri novellieri del trecento e quattrocento, principalmente il Boccaccio, così corrivi ed esperti nel cuculiar frati e monache, e nel bersagliare la castimonia dei conventi.

Direbbesi che s'incominci la rappresentazione con due angeli librati in alto, l'uno dei quali suona la tromba evocatrice degli estinti, e l'altro

che gli sta ai fianchi legge ai risorgenti non si saprebbe cosa, se il loro nome o la loro sentenza. Segue un S. Michele colla corazza di ferro fatta a squama, con rotella e schinieri, tiene in una mano la spada, nell'altra la consueta bilancia su cui si pesano i meriti e le colpe.

Sui due piattelli stanno come rannicchiate due creature, ma un diavoletto tira così violentemente a sè l'uno d'essi, che la bilancia trabocca enormemente.

Ed ora entriamo in pieno inferno: ecco tre avelli, i cui

..... coperchi eran sospesi
E fuor n'usciano sì duri lamenti
Che parean de' miseri e d'offesi

Sono di papi e di cardinali e vescovi, frati e monache in espressione di profondo e disperato dolore, che, come Farinata degli Uberti nella *Divina Commedia,* sporgono fuori dalla cintola in su dai loro sepolcri. C'è la punizione dei violenti, dei suicidi che si strozzano, che s' infiggono il ferro nella gola, onde

..... si parte l'anima feroce
Dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta.

E di parecchi e svariati tormenti fa pompa la fantasia bizzarra dell'artista, i quali non si saprebbe bene indovinare a qual genere di peccati s'abbiano voluto applicare, o di quali colpe fossero vindici e punitori. Della quale incertezza di giudizio pare che l'autore stesso del dipinto si fosse accorto, giacchè collocò qua e colà delle piccole fascie bianche, sulle quali doveva essere indicato il nome del fallo che si veniva espiando dai dannati, indicazione cancellata in seguito dal tempo.

Ma dove l'artista ha voluto in ispecial modo sbizzarrire, fu in certe sue macchiette dove intese descrivere le pene ed il castigo di coloro

Che ragione sommettono al talento

e di quelli che sono

.... lerci d'un medesimo peccato

con messer Brunetto Latini. Fra questi bozzetti è da notare un frate ignudo (almeno così appare dall'ampia chierica) seduto a cavalcione sul groppone di una donna ignuda, con una catena che li lega l'un l'altro alla gola; una donna ed un uomo parimenti ignudi, sospesi penzoloni ad una trave di ferro, in modo però che l'uomo vi rimane sospeso per le ascelle, e la sua compagna per la cavità dei ginocchi e volta all'ingiù; in un lettuccio giacciono tranquilli sotto le coltri un uomo ed una donna, ma due demonietti disturbano la loro pace, giacchè l'un d'essi con un uncino solleva

un cotal poco il lembo delle coltri alla loro rimboccatura, e l'altro per quel pertugio con un soffietto vi spira sotto un venterello atto ad ammorzare gli ardori più afrodisiaci. E si indovinano altri consimili gruppi che qualche mano pudica ha raschiato dall' intonaco.

Campeggia nel mezzo del quadro una foggia di torrazza a tre ripiani, sui quali appoggiano e siedono in pose ed atteggiamenti diversi i dannati e vari demonî con ali di nottola intenti a martoriarli in cento guise, e come a dire sulla piattaforma di questa torre, vi è l'orlo di un'ampia caldaia con entrovi un liquido bollente

.... non per fuoco, ma per divin' arte,

e reprobi attuffati in quella e ritti e capovolti, e Farfarelli e Draghignazzi ed altri della diabolica famiglia in giro a ghermir anime ribelli a Dio, per assoggettarle ai tormenti. Si eleva maestoso fra gli altri demonî al di sopra della caldaia

lo imperador del doloroso regno,

che, poco dissimile dal Lucifero dantesco, ha due grandi ali, che

Non avevan penne, ma di vipistrello
Eran lor moda . . . . . .

ed anch'egli, come del primo cantò l'Alighieri, dirompe

. . . . . coi denti
Un peccatore a guisa di maciulla.

In tutto il quadro il disegno è corretto, ma il colorito sbiadito e sciupato per gli anni e le intemperie.

Sotto l'arco della vôlta che congiunge la casa parrocchiale col muro dell'attigua chiesa collegiata havvi anche oggigiorno un dipinto che reca la data del 1393. È il Redentore seduto su di un arcobaleno fatto a curva; tiene appoggiato in linea verticale su l'uno dei ginocchi un libro aperto a cui sovrappone una mano, e tiene la destra alzata in foggia di benedire. All'intorno in diversi scompartimenti simmetrici si vedono i Profeti, gli Apostoli e la Madonna che allatta il Bambino. Gli Apostoli si tengono in mano ciascuno una fascia bianca, a modo di benda svolazzante, e su ciascuna di queste sono scritte, in carattere gotico, le prime parole degli articoli del simbolo apostolico. Sulle bende tenute dai Profeti è scritto, parimenti in gotico, il nome di ciascuno di essi. Tutto questo dipinto è di stile bizantino; l'oltremare costituisce lo sfondo del quadro; il rossastro ed il verde vi sono profusi negli ornamenti, il contorno a fasce e a scacchi. La immagine del Cristo tiene del colossale, ha i piedi ignudi e disgiunti

sensibilmente, le dita enormi, e come tutte le altre che la circondano, presenta una figura rigida e stecchita, occhi tondi e rozzi, espressione goffa, volgare e quasi torva.

Tavola CLXII.
Parete di sfondo del battistero di Castiglione Olona, cogli affreschi di Masolino da Panicale.

Questa vôlta è chiusa, come un atrio, da una bella porta ogivale, con pietre levigate e disposte armonicamente. Sopra di essa, nella parte esteriore, il Valenti, che fu arciprete di Bormio, ha fatto allogare un bassorilievo ritrovato in mezzo alle macerie, che rappresenta il busto del

Redentore, in atteggiamento simile al precedente, ma di fattura forse alquanto più recente, come apparirebbe dall'aureola, che s'accosta al tempo posteriore.

Tavola CLXIII — Gesù morente (Basso-rilievo in marmo).
Arte italiana della prima metà del secolo XVII - Proprietà D. Santo Monti, Como.

Per associazione d'idee, ricordo qui un altro basso-rilievo in marmo, rappresentante il Cristo morente, bel lavoro, però alquanto manierato, di uno scultore bormiese, Giuseppe Settumini, della prima metà del secolo XVII (anno 1619), finora sconosciuto ai cultori di arte; opera ch'io ebbi già dal

celebre botanico D. Martino Anzi, da Bormio, e che spedii a Torino nel 1898, e meritò d'essere riprodotta sulla *Rivista* di quell'Esposizione. Figurò anche alla Mostra d'arte sacra di Como, e varie offerte in quell'occasione mi vennero fatte qualora io avessi voluto privarmene; ma amai meglio conservare la scultura, l'unica forse che di questo artista sopravvanzò all'invidia del tempo.

Per ritornare ai pittori, dirò che la chiesa di S. Vitale dello stesso borgo era internamente adorna di affreschi di assai buona maniera, da quanto appare da un bel Crocifisso colla Vergine e S. Giovanni ai lati, venuto in luce in seguito a raschiatura operatasi sull'intonaco di calce, da cui era stato barbaramente coperto, e da una ancor più bella Madonna in atto di allattare il Bambino, venuta anch'essa in chiaro per effetto dell'umidità della parete su cui fu dipinta, la quale corrose lentamente lo strato d'imbiancatura che la teneva nascosta. Sulla facciata giganteggia un S. Cristoforo, altra espressione caratteristica dell'epoca in cui fu dipinta, cioè verso la fine del quindicesimo secolo.

E nella chiesetta di S. Spirito, convertita ora in un fienile, le pareti sono tutte coperte di affreschi, dipinti in varie riprese e senza unità di concetto, tranne la vôlta ch'è inspirata ad un medesimo pensiero, e rappresenta Apostoli, Evangelisti, Dottori, quali seduti in attitudine di disputa, ed Angeli e Santi; i fregi e gli ornamenti degli intermezzi sono semplici ed elegantissimi.

Nelle pareti dintorno si addossano e si succedono, senza ordine e simmetria, dipinti del quattrocento in avanti d'ogni maniera, di ogni stile, posti là a casaccio, come dettava la bizzarria e la capacità dell'artista. Sotto ai dipinti vi sono alcune iscrizioni riportate dal Bardea, e che a me pure fu dato leggere quando mi vi recai nel 1893. L'una si può vedere quasi alla fine del luogo ov'era la corda della campana, di questo tenore: *Hoc opus f. f. Joanninus fil. Cristofori de Vasi de Gali MCCCCLVI.* L'altra vedesi sulla strada, ove è dipinto il beato Simone con vicino lo stesso millesimo (Bardea, opera citata, parte I, pag. 166). Nel 1471 furono fatte alcune dipinture a spesa di Rodolfo de Marioli, come dall'iscrizione nell'interno della chiesa esistente: *Hoc opus fieri fecit Rodulfus de Mariolis 1471.* Due altre iscrizioni si leggono ivi, relative a dipinti eseguiti quattro anni dopo. L'una si vede dirimpetto al *Cornu Evangeli,* sopra l'Adorazione dei Re-Magi: *MCCCCLXXV. de mense Julii hoc op' fecit fieri Ser Jacobus filius qu... domini Johannis de Albertis, ad honorem Dei, et Beatæ Mariæ semper Virginis et omnium Sanctorum... Ser Aluixius de Sermundo pinxit.* E in altro luogo: *MCCCCLXXV Pedrotus filius q. -Xrtofori de Foliani fecit fieri* (Bardea, opera citata, pag. 175-176, parte I). Tutte queste iscrizioni sono riportate anche dal Valenti.

Quanto danno abbiano risentito per il mutato uso dell'edificio quelle pitture, è facile indovinarlo. Buchi nel muro, chiodi ed arpioni in esso conficcati, graffi e sfregi d'ogni genere, depositi di polvere e ragnatele ed altre lordure tolgono di poter bene esaminare queste reliquie, non prive d'interesse per gli studi archeologici.

Anche la chiesetta di S. Lorenzo conservò sufficienti reliquie, per giudicare della sua antichità, in alcuni affreschi figuranti Apostoli dipinti nel coro, e che sono celati allo sguardo da un'ancona di legno che vi fu appoggiata innanzi, e in quelle finestre lunghe e strette, fatte a punta di lancetta, così caratteristiche e comuni negli edifici dell'evo-medio, che parevano fatte apposta perchè la scarsa luce che vi penetrava creasse quella mistica oscurità che raccoglie, isola, concentra il pensiero, lo solleva, e quasi con una sensazione indefinita gli fa sentire la maestà di Dio. Sulla facciata giganteggia un altro S. Cristoforo pure della seconda metà del XV secolo. E l'effigie di questo santo si vede pure sulle pareti esterne della chiesa di S. Rocco di Uzza, filiale di S. Nicolò di Furva; mentre l'interno di quell'edificio fu tutto dipinto nell'anno 1496 da un pittore di Grossotto, a cui forse si debbono anche i dipinti delle antine dell'ancona, di qualche pregio, ch'ivi si conserva.

Ed a questi pittori valligiani si debbono pur anco le due antine dell'ancona di Pedenosso in Valdidentro, con un S. Rocco e un S. Sebastiano da una parte, e dall'altra l'Adorazione dei Magi. Quest'ultime portano ancora i segni delle vandaliche devastazioni dei Zurigani nei tempi delle guerre di religione (1620 in avanti), essendo l'una perforata da due palle d'archibugio.

Anche un Agostino Ferrari nel 1376 dipinse in S. Antonio di Combo. Infatti, durante i restauri praticativi nel 1872, essendosi tolta con grandi cautele l'imbiancatura ch'era stata data alle pareti, comparve una scena della Crocifissione abbastanza conservata.

Su di uno sfondo di oltremare, risulta un Crocifisso coi piedi disgiunti (stile bizantino) ed angeli scendenti dal cielo coi calici in mano, che volano a raccogliere il sangue della redenzione, che gli fluisce dal costato. Dall'un lato della croce stanno le pie donne dolenti, lacrimose, e Maria in attitudine d'immenso affanno, e una turba di popolo confusa che assiste al ferale spettacolo. Il dipinto fu ripulito colla maggiore diligenza e conservato come documento per la storia dell'arte. Proseguendo le indagini, si trovò lì appresso una iscrizione in caratteri gotici, quasi del tutto corrosa, ma dalla quale si rileva l'anno e l'artista sopra detti.

Nella stessa chiesa, per bellezza e perfezione d'arte sovrastano a tutti i dipinti le teste dei quattro Evangelisti con angeli e puttini proprio discesi dal cielo sulla vôlta del l'altare.

La tradizione popolare li attribuisce ad Abondio Canclino da Bormio, che fioriva nel 1504; ma di questi dipinti e di altri di epoca posteriore, che sono nella borgata, tratteremo più diffusamente altrove, quando prenderemo in esame i diversi pregevoli lavori del rinascimento che sono nella nostra diocesi.

Tavola CLXIV — Antine di Pedenosso.

Nella chiesetta dei SS. Apostoli Pietro e Paolo sul poggio della Reit, di cui rimangono appena alcuni muraglioni diroccati, si vedono avanzi di affreschi, colla firma di Bartolomeo dei Venosti da Grosio e la data 17 di giugno 1519. Anche su ruderi di case cadenti in angoli remoti, si è colpiti da meraviglia nel vedere, scampati dal naufragio dei secoli, avanzi

di teste di angeli, di santi, di madonne, di aureole diverse di stile e di tempo, ma che conservano una traccia caratteristica di varie scuole e di varie maniere. Sono meritevoli di speciale menzione due affreschi nel riparto di Dossiglio, alquanto guasti, ma assai di buona maniera, ambedue sui muri esterni di case, che evidentemente ci ricordano la scuola di

Tavola CLXV — Antine di Pedenosso.

Gaudenzio Ferrari e di Fermo Stella, i cui discepoli lasciarono in Valtellina traccie non infrequenti.

La chiesa di S. Marta di Sondalo vanta antichissime pitture, che si vedono nel coro e sotto la loggia, e appartengono in parte alla seconda metà del XIV e in parte al XV secolo, in forza di che venne riconosciuta

come monumento nazionale dal R. Ministero, che impose al rettore l'ordine della più esatta e scrupolosa sorveglianza e conservazione.

Portandoci ora nel terziere inferiore della Valle Tellina, troveremo ancor qua e là nelle antiche chiese frammenti di dipinti del XIV e XV secolo.

Nell'oratorio di S. Caterina di Corlazzo, soggetto alla parrocchiale di Traona, è una bellissima Annunciata sul muro esterno verso il monte. La composizione è divisa in due parti da una finestra ora chiusa: da un lato l'Angelo, dall'altro la Madonna. Nell'interno sulla vôlta del presbiterio i quattro Dottori latini, e in mezzo un'originalissima Trinità, cioè tre teste fuse in una, di guisa che due appaiono di profilo e l'altra di prospetto. Sul fondo della lunetta sopra l'altare, la Vergine seduta col Bambino che dà l'anello a S. Caterina martire, e dietro di questa, a sinistra del riguardante, S. Agata e S. Apollonia, e sotto in caratteri gotici leggende riferentisi a queste sante. L'arte è la più genuina del principio del secolo XV, nella sua armoniosa freschezza e delicata ingenuità.

Nella sagrestia vi è una parte di un'ancona del Vallorsa, e in un androne basso, che un tempo faceva parte della chiesetta, alcuni affreschi del Barutta di Domaso e del De-Guaitis di Como, ambedue del tardo cinquecento.

Chi poi da Mello, terra posta su di un ameno colle, s'incammina verso S. Giovanni di Bioggio, lungo la strada sull'orlo di un burrone franante, trova i ruderi di un antico oratorio sacro a S. Antonio, cioè la muraglia di fondo e un tratto delle pareti laterali. Anche qui avanzi di antichi dipinti prettamente quattrocentisti. Una Madonna che allatta il Bimbo a sinistra, S. Giuseppe alla destra e nel mezzo l'augusta Triade. L'esecuzione è buona, dato il tempo in cui fu eseguita; il colorito quasi nullo, il disegno bizantino, i frammenti delle scritture di puro gotico.

Molte altre composizioni del quattrocento si potrebbero segnalare in Valtellina, tanto nelle chiese quanto sulle antiche case; ma di solito si cerca invano in quelle prime apparizioni un soffio di vita. Sono per lo più opere di maestri vagabondi, che girano di villaggio in villaggio, e lasciano le Madonne sedute col Bambino in grembo, tutte somiglianti fra loro, pessimamente disegnate e mal colorite, spiranti ancora quell'aria goffamente infantile che il primo medioevo aveva portato e mantenuto nell'arte.

Procedendo ora nell'esame delle opere di questi artisti locali del quattrocento e del cinquecento, ricorderemo un Bernardo Somazzo, di cui esistono affreschi del 1412 in S. Giacomo antica parrocchiale di Livo in Pieve di Gravedona, che stanno di fronte ad altri di un Sebastiano de Plurio del 1517 e a diversi dipinti d'autori sconosciuti del 1544.

Chi poi dalla riva di Nesso, borgata che ebbe fama dal romanzo storico di Gio. Battista Bazzoni: *Il Falco della Rupe,* sale al delizioso paesello di Zelbio, celebre pure per gli oggetti preromani ivi scavati, e più ancora per essere il luogo d'origine della famiglia dell'immortale geologo abate Antonio Stoppani, ed entra nel devoto oratorio dei SS. Primo e Feliciano, sito alla estremità del villaggio, fiancheggiante la via che mette al Piano del Tivano, è attratto da una devota imagine che ivi si venera, rappresentante una Pietà, vale a dire la B. Vergine Addolorata con in grembo Gesù deposto dalla croce.

Il dipinto, a tempera, è del mille e quattrocento innoltrato, cioè di quella età nella quale l'arte da noi aveva ancora la scorza vecchia, ma preparavasi a vestire la nuova.

Non è certamente un capolavoro; anzi qua e là si notano dei guasti, una differenza, un contrasto di linee e di forme, che vanno bensì lentamente accomodandosi ed appianandosi, ma presentano, anche quando ricercasi la morbidezza e la gentilezza, qualche cosa di duro e di tagliente.

Le teste però sono tratteggiate con qualche valentìa, e l'espressione del dolore che traspira dal volto della vergine madre, e la divinità che scorgi sulla abbandonata persona dello spento figliuolo, sono vere ed efficaci, e ti fanno dimenticare il secco e crudo delle membra e perdonare le dorature eccessive dei nimbi e dei vestiti, proprie di quella età.

In una parola, quantunque quella composizione preceda il sorger della pittura a più sublime meta, tuttavia il dipinto è sempre prezioso, e per la sua alta vetustà, e perchè l'arte piace vederla nell'atto che si sviluppa, che si eleva: e siano pur povere quelle opere agli splendidi confronti, sono però il crepuscolo di un bel giorno, sono quelle che diedero principio, via e modo al meglio che seguitò.

Il dipinto era su tavola, e il tarlo già da anni vi lavorava intorno con una insistenza instancabile. I Zelbiesi, che nutrono una tenera e filiale devozione per la cara e venerata effigie della Vergine Addolorata, si assoggettarono a non lieve spesa e spedirono il quadro al bravo Giuseppe Stefanoni da Bergamo, il quale lo riportò felicemente sulla tela, e così la sua esistenza ora è assicurata ai posteri.

Pure di quest'epoca, ma di un autore provinciale accertato, sono tre tavolette della parrocchiale della mite Varenna, dallo scialbo colore

Tavola CLXVI — La Pietà, di Zelbio.

appannato dal tempo, con dorature su stucchi a rilievo, massime le aureole, colla Madonna, S. Giovanni Battista e S. Nicola. Ne è autore un Pietro de Brentani della terra; e di lui è parimenti il trittico che pur trovasi in

quella chiesa, con sei tavolette unite, sulle quali sono dipinti i santi Lorenzo, Eustacchio, Stefano, Giorgio ed Ambrogio. Porta la scritta: *MCCCCLXVIII Scolares Sancti Petri Martiris de Varena fecerunt fieri hoc opus. Jo. Petrus de Brentano pinxit de mense aprilis.*

Il Brentani, allo scorretto disegno delle membra, alla inesperta esecuzione dei volti, cerca di contrapporre un lusso decorativo nelle armi e nelle stoffe, scelte fra le più vistose e smaglianti di cui poteva prendere modello. In una parola, sembra che il nostro autore s'avvolga ancora nell'orbita dell'arte dei Giotteschi dell'Italia superiore, mettendo però una nota di spirito d'osservazione, misto a certa quale grossolanità montanara, di cui non sono immuni altri fra i pittori locali.

Un altro primitivo, ma più agguerrito, è il pittore della tempera nella chiesetta di S. Martino di Visignola a trecento metri circa di distanza dalla parrocchiale di S. Maria di Breno sopra Bellagio, curiosa se non altro pel soggetto della Disputa di S. Alberto Magno. Vi è dipinto nel mezzo S. Alberto ritto sopra una cattedra, in atto di discutere sulle divine scritture, delle quali alcuni volumi stanno disposti sopra un leggìo davanti a lui. Ai suoi lati si vedono pure in piedi quattro suoi ascoltatori; a destra due prelati, l'uno in veste e berretta rossa, l'altro in tunica nera; a sinistra un frate certosino e un giovane signore secolare con berretta e dalla fluente capigliatura lombarda, che apparisce ritratto dal naturale. Il viso di questo è tuttora discretamente conservato, mentre il resto è quasi tutto sciupato. Davanti alla cattedra poi stanno seduti al basso quattro santi uomini che non mostrano prender parte alla disputa. Questi sono S. Tomaso d'Aquino e S. Bonaventura, insieme a due altri che mal si saprebbero identificare tra la gerarchia dei santi.

Una tavoletta appesa con realistica nitidezza sotto il leggìo del santo ce ne fa in certo modo la presentazione col seguente citato: *Hic est Albertus Magnus ordinis predicatorum Ratisponensis episcopus qui omne scibile scivit.* È opera verosimilmente della fine del XV secolo, e corrisponde circa a quello stadio dell'arte che è rappresentato altrove da Vincenzo Foppa, caposcuola della pittura lombarda del tempo, o per meglio dire dai suoi diretti seguaci. Codesta pittura, del resto, è alquanto rozza; di più ha degli strappi in molte parti, accomodati alla meglio (pare impossibile) nel rovescio della tela con pezzi di carta gialla, quale l'usano i macellai per involgere la carne, ed è poi grandemente danneggiata, ma non è del tutto priva di carattere.

Meglio conservata, ma mediocre nel resto, è quivi vicino altra tela circa dello stesso tempo, notevole, se non altro, essa pure pel soggetto, il quale rappresenta la B. Vergine in trono col divino Putto, che si volge con alcuni fiori a S. Domenico, al quale fa riscontro dall'altro lato S. Pietro

Martire. Di dietro sei Angeli per parte in vesti rituali. Al basso sono raffigurati, in un Sovrano temporale e in un Papa inginocchiati (ciascuno seguito dalla propria corte), i rappresentanti dei due poteri, civile e religioso.

Vieppiù debole ed insignificante è la tela di fianco col Cristo morto, messo in mezzo da tre Angeli: opera verosimilmente dello stesso ignoto autore.

In tutte queste tempere si rivela un'affinità grandissima coll'arte del Foppa, e l'efficacia di questo maestro bresciano si riscontra in altre opere della diocesi, che troppo lungo sarebbe qui minutamente descrivere.

Dopo la severità dell'arte di Vincenzo Foppa, non priva di gusto e di classicismo, che già prevale, succede un'altra tendenza nell'arte comasca.

Accenniamo a due opere, l'una delle quali attribuita, l'altra certamente del simpatico maestro Ambrogio da Fossano detto il Bergognone: l'una e l'altra in Cremia sul lago.

Questo simpatico paesello, posto tra Rezzonico e Pianello, va famoso per il quadro d'ancona dell'altare maggiore della parrocchiale, rappresentante il trionfo dell'arcangelo S. Michele su Lucifero. È lavoro di Paolo Veronese. Sorge l'Arcangelo, e tra' suoi piedi sta atterrato Lucifero. Colla sinistra l'angelo buono, alquanto curvandosi, calca la testa del rubello, che si sforza di rilevarsi; colla tesa destra tiene alta la bilancia, suo distintivo; guardalo con occhio il cui sereno non è alterato dall'ira. Ovunque spira bellezza e forza. Ali di aquila ha al fianco tese, indosso corazza con gonna che pel moto svolazza e vela parte delle coscie; manto sugli omeri, gambiere, e nel resto è ignudo; le chiome ondeggiano sciolte pel collo e sugli omeri, ornano la fronte e sono di un'estrema finezza. Lucifero ha membra umane, volto mezzo tra la bestia e l'uomo, feroce e orrido, corna caprine in testa, mani e piedi unghiuti; ha l'ali di vipistrello. Il contorno del quadro è sparso di nugoli, e il mezzo d'un pallido chiarore, che pare prodotto da vulcani che sotto gettano grandi fiamme. Luigi Rados ha egregiamente inciso in rame questa tavola.

Un Pizzetti oriundo di Cremia, che viveva a Vicenza, fu colui che lo donò alla chiesa; Pier Tarra e Giorgio Fontana v'aggiunsero la nobile cornice dorata nel 1586, due anni appunto prima che il gran pittore morisse. Il monaco olivetano Francesco Gallarati ne fece una copia pel conte di Firmiam, che invano si era adoperato presso i Cremiesi per averne l'originale. Abondio Lena-Perpenti ne fece una bella e minutissima descrizione, pubblicata nell'*Almanacco Manuale della Provincia di Como* dell'anno 1851, riportata poi anche da altri.

Il dittico d'altare, ora appeso alla parete laterale di sinistra della chiesa, ha una elegante cornice gotica, misura metri 2.35 nella maggiore

sua altezza, ed ha la larghezza di m. 1.63; è in sei spartiti, tre nella parte superiore ed altri tre nella inferiore. Superiormente nel mezzo è una Pietà, cioè Cristo deposto dalla croce fra due angeli in adorazione, alla cui destra è S. Gerolamo e alla sinistra S. Domenico. Nel mezzo della inferiore sezione è la Madonna seduta sopra di un muricciuolo, col Bambino ritto

Tavola CLXVII — Il trionfo dell'Arcangelo S. Michele su Lucifero.
Quadro d'ancona dell'altare maggiore della Parrocchiale di Cremia.

in grembo, con pure un angelo d'ambe le parti, e alla dritta S. Sebastiano, e S. Rocco dall'altra banda, come vedesi nell'incisione qui riprodotta.

Il dipinto è su tavola, e da alcuno se ne vuole autore l'antico classico maestro Ambrogio da Fossano detto il Bergognone; ma quantunque di non ispregevole pennello, nessuna caratteristica prerogativa ci autorizza ad assegnare al Bergognone questa ancona. Fu restaurata dal Brisson per

l'importo di L. 1000, di cui 500 furono assegnate dal re Vittorio Emanuele della sua privata cassetta.

Alla riva del lago trovasi la chiesetta di S. Vito. Essa era l'antica parrocchiale, e stimasi fra le più antiche di questa riviera. Ad un lato esterno di essa furono trovati, in iscavi praticati, frammenti di vasi fittili,

Tavola CLXVIII — Dittico-ancona d'altare della parrocchiale di Cremia.

o figulini, cinerari, embrici romani, due pezzi di vaso molto grande di pietra ollare lavorata al torno e manifestamente delle cave sopra Chiavenna; un pezzo di coccio di fino impasto e di notabile spessore, che sembra un frammento di una grande anfora reggentesi sopra piedi oblunghi, due dei quali stavano vicino al coccio. Su quest'ultimo sta impressa in bei caratteri, dell'altezza di quasi due centimetri, la seguente leggenda:

Q NUME RI, che è probabilmente il nome del padrone della fabbrica, o dello schiavo che la dirigeva. Il parroco d'allora, Giacomo Pogliaghi, fece dono dei menzionati oggetti al Museo archeologico di Como, e una relazione abbastanza esatta ne fu stesa nel fascicolo V della *Rivista Archeologica* della Provincia, pag. 28.

La chiesetta ha due campanili (vulgo *dü ciocchèe*), l'uno piccolo ed antichissimo, fuor d'uso, e l'altro di ragguardevole altezza e ben costrutto, e argomentando dalla base, lascerebbe opinare aver esso servito ad un tempio di mole maggiore dell'attuale.

In questa chiesetta è la tavola, in cui il nome di Ambrogio da Fossano, che tanto s'illustrò alla Certosa di Pavia, è certamente evocato. Figura la Madonna col Bambino sulle ginocchia, con medaglioni romani alla base e due angeli ai lati in atto di adorazione. La tavola ha le seguenti dimensioni: altezza m. 1. 30, larghezza m. 0. 68; il contorno superiore venne adattato alla forma barocca della cornice.

Sotto deplorevoli ristauri, spiccano quelle doti di serenità mesta e di riflessione proprie del vecchio maestro lombardo; specialmente gli angeli, nell'intenso loro raccoglimento, nella dolcezza del loro viso intorno al quale è sparsa la fluente onda dei capelli, nella tonalità calma e quasi scialba delle tinte, sono bene improntati a quei caratteri che distinguono tutte le fasi dell'opera del Bergognone.

Anche qui in coro si grida contro l'abbominevole ristauro del Brisson, che ha assassinato questo dipinto; ma si dovrebbe allora, per esser logici, fare la voce grossa contro di lui che ha osato metter mano ai tre quadri del Luini nella nostra Cattedrale, compresa pure la tavola dell'altare di S. Gerolamo, ed a quelli del Gaudenzio Ferrari: eppure nessuno se ne dà per inteso, e anche così ristaurati, passano oggigiorno per bellissimi. Con ciò io non voglio certo prendere le difese del Brisson, che nella seconda metà del XIX secolo passava per uno dei più valenti ristauratori di quadri, poichè sono contrario ai ristauri in genere, o, a meglio dire, vorrei si limitassero a una pulitura ed alla fissazione dei colori che minacciano staccarsi, senza arbitrarsi a ritoccare le opere dei sommi. Quel che è perduto è perduto, e non c'è artista, per quanto valente, che ce lo possa ridare.

Ma ad attenuare la colpa del ristauro è a sapersi che il quadro era già stato toccato prima del Brisson, poichè tutt'altro che classico appariva il dipinto innanzi il 1873; e sebbene il Bambino fosse formosissimo, la Vergine Madre era ben brutta, dagli occhi loschi, di alterate fattezze, con nerastre e sproporzionate ombreggiature. Non potendo capacitarsi i Cremiesi del come sulla medesima tavola risultasse tanto contrasto di pennello, ebbero ricorso al detto ristauratore, il quale constatò che l'imagine

della Madonna era stata sconciata da qualche imbratta-pitture e guasta-arte, e forse anche a bella posta, per salvare il dipinto da qualche bellico

Tavola CLXIX — La Madonna col Bambino, del Bergognone.

bottino, o per altri motivi oggigiorno a noi ignoti. Quindi dal Brisson fu raschiata quella figura dagli alterati e superficiali colori, da cui era lordata: e qui avrebbe dovuto finire l'opera sua e starsene pago d'averla

ridonata a quelle forme che l'invidiato pennello del Bergognone le aveva date, ma forse erano già state alterate da altri.

Commendevole pure è un dittico d'altare della confraternita del SS. Sacramento di Moltrasio, già ammirato all'Esposizione d'arte sacra di Torino nel 1898 e alla Mostra di Como del 1899.

Per la prima volta nel 1892 io richiamavo l'attenzione degli studiosi su questo lavoro da tutti ignorato (vedi *Ninguarda,* vol. I, nota sotto la chiesa di Moltrasio). È opera di Luigi Donati del 1507. Costui è certamente da annoverare tra i più distinti seguaci della locale scuola lombarda, di cui ora appena s'inizia lo studio ragionato. Il dipinto è costituito in due ordini di quadri, ciascuno in tre campi, più la rispettiva predella al basso e la cimasa a coronamento del tutto in alto. Incominciando dalla predella, essa va divisa in tredici piccoli scomparti colle imagini dell'Eterno Padre e dei dodici Apostoli, tutti a mezza figura.

Sopra, nel campo di mezzo, è dipinta la scena del presepio. In un canto, a bei caratteri, abbastanza visibili, la data, il nome e la patria dell'autore, così: *Hopus* (sic) *Aluisii Donati mlm 1507;* vale a dire: « Opera di Luigi Donati Milanese, 1507 ». Quel *milanese* non ci deve sorprendere, poichè è noto che il ducato di Milano a quei tempi assorbiva anche il territorio comasco, e quindi una certa ambizione, scusabilissima negli autori, di dirsi Milanesi.

Il Lanzi nella sua *Storia Pittorica* (vol. IV, pag. 174, edizione di Pisa), dicendo che di costui si hanno tavole autentiche, lo chiama *Comasco.*

Nello scomparto di destra è raffigurata S. Agata, in quello a sinistra S. Martino, titolari della chiesa di Moltrasio. Nell'ordine superiore, a destra, S. Maria Maddalena e S. Marta; a sinistra, i santi apostoli Pietro e Paolo; nel mezzo, due piccole medaglie coi santi Rocco e Sebastiano. Nella cimasa l'Eterno Padre che sorregge la croce col Redentore, su cui aleggia lo Spirito Santo. Di qualche pregio sono anche gli intagli della cornice di legno dorata.

L'impressione generale di questa ancona a tempera è che essa ha notevoli analogie colle opere della scuola Vercellese, la quale già ci rivela una dominante preoccupazione di classicismo, sia nella decorazione a candelabrine e motivi grotteschi dell'ancona, sia e più ancora nelle medaglie romane dello scomparto centrale, quanto nello stile degli edifici rappresentati.

Moltrasio vanta pure una tempera del 1520 col Crocifisso, e ai lati due angeli librati in aria, e sopra in due piccole medaglie tonde situate

alle estremità del quadro, le imagini dei profeti Isaia e Daniele a mezza persona; in basso molti santi e sante formano gruppo con figure alte circa la metà del vero. Questa tavola ha una certa quale affinità coll'arte del Foppa.

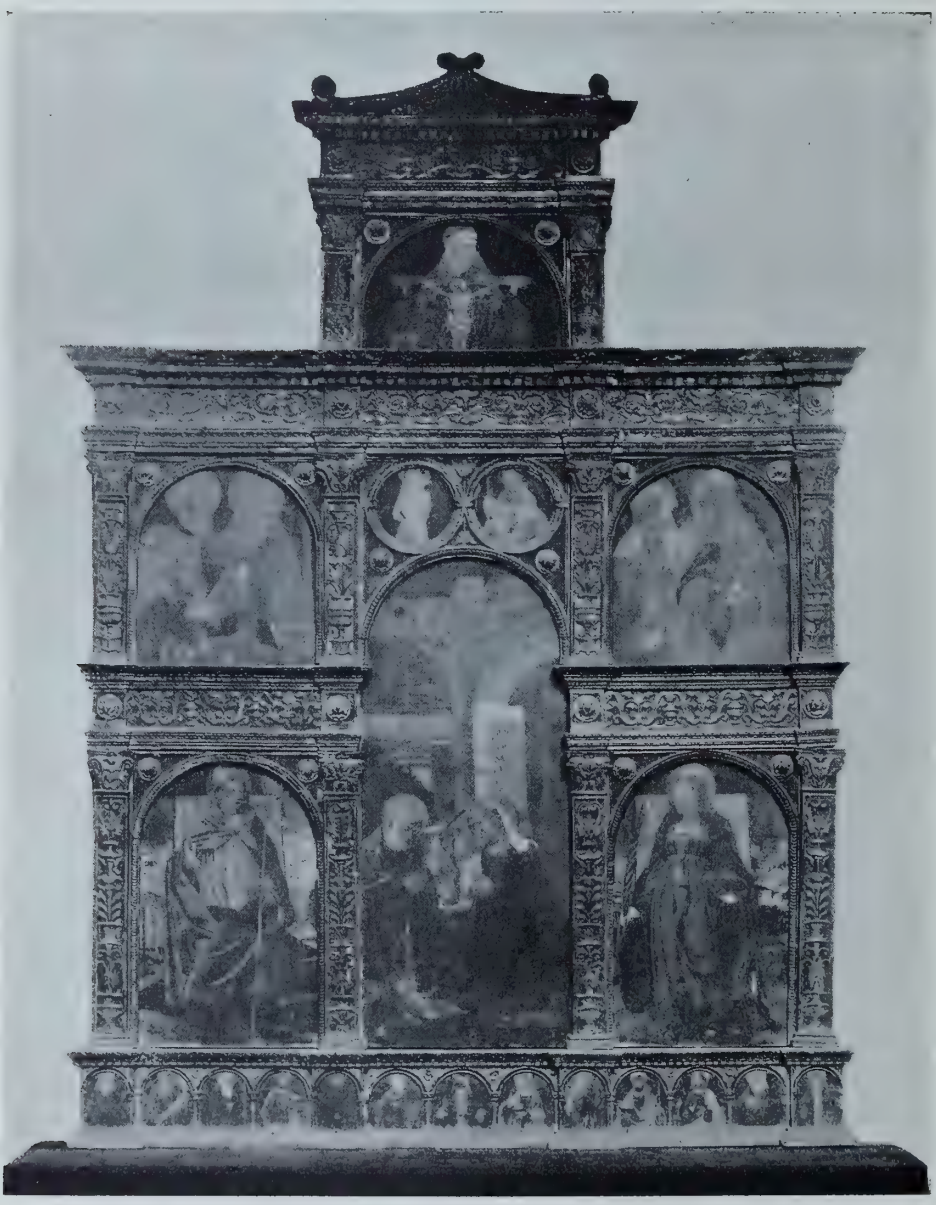


Tavola CLXX
Ancona d'altare di Luigi Donati (1507) - Proprietà della Confraternita di Moltrasio.

Ma qui è nostro debito intrattenerci alquanto a parlare delle opere egregie di un geniale pittore comasco della fine del 1400 ai primi anni del 1500, voglio dire di Andrea de Passeri da Torno sul lago di Como.

In città vi è di lui un lavoro importante, ora in possesso della contessa Luisa Palumbo-Cerboni. Vi si vede la Vergine assunta in mezzo ad una schiera di angioli che le stanno intorno, con arpe, cetere, organi e trombe.

Tavola CLXXI — Dittico-ancona d'altare, di Andrea de Passeri da Torno, dell'anno 1508, nell' oratorio della parrocchiale di Brienno.

Ella è cinta di rosseggianti cherubini a foggia dei fiorami. I dodici Apostoli, giacenti al fondo, hanno belle arie di teste. Uno si protegge gli occhi abbagliati dal fulgore di nostra Donna, un altro abbassa la fronte

pensosa, chi s'inginocchia ed ammira. Questa tela porta la scritta: *1488 die 27 Martii Andreas de Passeris de Turno pinxit.* Era un tempo in S. Tecla, prepositurale di Torno, e serviva per pala d'altare della cappella dell'Assunzione, già di patronato Tridi; ma nei restauri, con cui nel XVII secolo venne sformata la chiesa di S. Tecla, la pala d'altare del Passeri fu tolta di là, forse dai medesimi patroni, e trasportata altrove. È un fatto che ai tempi di Gio. Battista Giovio (vedi *Appendice al Dizionario degli uomini illustri*) il quadro era posseduto da don Fulvio Tridi; passò in seguito per eredità ai Giovio Tridi, ed ora all'attuale proprietaria discendente da quella famiglia.

Brienno possiede pure un dittico d'altare d'ammirabile bellezza. È desso costituito in due ordini di quadri, il primo in tre campi ed il secondo in due, più la rispettiva predella e la cimasa. La predella va divisa in tredici piccoli scomparti arcuati, contenenti le imagini degli Apostoli, tutti a mezza figura; nel mezzo doveva esservi l'imagine del Redentore, ma una mano vandalica vi staccò intorno il piccolo arco di legno, e non vi rimane che un foro. Sopra di questa, nella parte di mezzo del primo ordine, vi ha la Madonna col Bambino in grembo; più in alto quattro bellissimi angioletti librati nell'aria ne forman la gloria; in basso due altri angioli ai fianchi: l'uno, piegato il ginocchio a terra, tiene colla sinistra mano l'arpa appoggiata alla persona e colla destra pare ne tocchi maestrevolmente le corde, l'altro è in atto di adorazione. Sotto il basamento del trono ove è seduta la Vergine leggesi: *Andreas de Passeris pinxit 1508.* Nello scompartimento a destra di chi osserva è raffigurato S. Giovanni Battista, in quello a sinistra S. Pietro. Nell'ordine superiore a destra S. Vittore, a sinistra S. Nazaro. Nella cimasa è dipinto il Crocifisso colle tre Marie, ed ai lati, fra due cornucopie, l'Angiolo e la Vergine raffigurano l'Annunciazione. Più in alto vedesi il Padre Eterno con alcune testine di angioli.

È questo quadro certo una delle migliori opere che uscissero dalle mani del Passeri. Qualche rigidezza nelle figure è ammansata da un pennello di dolce colorito.

E Brienno si gloriava di altri affreschi del De Passeri del 1506, andati improvvidamente distrutti, nell'antico oratorio dei santi Rocco e Sebastiano.

Più noto è questo pittore comasco pel quadro della Vergine delle grazie nel duomo di Como, colla data del 1502, ove sono anche dipinti gli apostoli Tomaso e Pietro.

Anche qui le faccie sono tratteggiate con molta maestria e grazia, ma il resto del disegno è secco e tiene della maniera dei trecentisti. Le soverchie dorature dei nimbi e dei vestiti tolgono grazia e bellezza al resto del dipinto; ma sono facilmente perdonabili in grazia dell'epoca, che ne usava ed abusava fin sulle statue di marmo.

Quest'ultimo quadro fu fatto per ordine e a spese del canonico Giacomo Vittodono, cui si deve anche l'altare di S. Apollonia della nostra cattedrale, opera dei Rodari. Ciò mi risulta dalla iscrizione ch'io potei osservare a basso dello stesso dipinto, ch'è la seguente: *Fecit fieri R.dus D.nus Jacobus de Vitudono Canonicus Cumanus 1502 14 aprilis,* cioè: « Fece fare il reverendo signore Giacomo dei Vittodoni, canonico comasco ai 14 d'aprile del 1502 ».

Il Passeri dipinse pure in Brunate nel 1496, ma il suo lavoro fu deturpato da un imbratta-pareti. Attese anche a dipingere a fuoco sui vetri, di che abbiamo già detto altrove, e fu intagliatore peritissimo, e a lui con tutta probabilità si deve, checchè altri in contrario ne dica, l'ancona dell'altare in legno a frastagli dorati di S. Abondio nel nostro duomo, e certo quella della chiesa di S. Giorgio in Grosio di Valtellina, nella quale sopra la cornice dell'arco di mezzo v'è scolpita la seguente leggenda: *1494 die 8 Martii Andreas de Passeris de Turno fecit hoc opus.*

Anche a Sacco di Valtellina, sulla casa di Domenico Cornaggia, si conservano due affreschi pregevoli, uno accosto all'altro; il superiore, che rappresenta la carità di S. Martino, reca quest'iscrizione: *Die IV aprilis MDXXVII;* e più sotto: *Simon de Averaria p.* Il dipinto inferiore, una Madonna col Bimbo, molto migliore per essere condotta con un fare più largo e sicuro, reca le parole seguenti: *Andreas de Passeris p. 1502.*

Vicino al Passeri figura per merito un altro pittore suo contemporaneo, compatriota e competitore, voglio dire Bartolomeo Benzi, pure da Torno, dove nella parrocchiale di S. Tecla sono ancora, nascosti dalla vôlta costrutta nel secolo XVII, suoi dipinti, e s'ammira fortunatamente tuttora un affresco sulla parete interna, opera del 1502, del quale esiste una incisione accurata fatta eseguire, se non erro, dal conte Cavagna Sangiuliani.

Santa Maria di Vico, devota chiesuola sussidiaria dell'arcipretale di Nesso, il cui interno fu riprodotto con un diligente dipinto dovuto al bravo pittore Angelo Trezzini di Milano e che noi tutti abbiamo ammirato all'Esposizione di belle arti di Como del 1899, ha un prezioso dittico d'altare che si può considerare come il capolavoro del sullodato Benzi. Eccone adunque una pallida descrizione.

L'ancona è costituita in due ordini di quadri, ciascuno in tre campi, più la cimasa che ne forma il compimento in alto; manca la rispettiva predella al basso, che di solito si rinviene in simili lavori di una tal'epoca, di cui diremo più avanti. Nella parte di mezzo del primo ordine, che

s'innalza così da occupare gran parte dello scomparto di mezzo del secondo, è dipinta la Vergine Assunta, e al basso sette giovani d'ambo i sessi, ginocchioni in atto di preghiera e di contemplazione. Nel loro mezzo si distingue un vecchio con una berretta in mano; è Galeazzo Lavizzari, di quei giorni ministro dell'ospedale di Vico annesso alla chiesetta, che a sue spese fece eseguire il dipinto, e volle essere ritratto insieme ai sette suoi figliuoli,

Tavola CLXXII — Dettaglio del trittico di Bartolomeo Benzi, colla firma dell'autore.

come ne istruisce una leggenda dipinta sulla predella che doveva trovarsi in basso al dittico e rinvenuta dall'attuale arciprete D. Anselmo Vanini nei ripostigli dell'oratorio, in uno stato abbastanza conservato. Essa è del tenore seguente: ..... *cui medium Xristus patefecit Olympum, et veteres superas Virgo intemerata choreas, munere te septem tali Galeatius ornat, stirpe Lavizzaria Nessii celeberrimus avis, Hospitii praeses, paupertatisque levator et cum progenie septem pronus adorat.* Su di una fascia svolazzante

lungo le vesti della Vergine si legge: *O Virgo miserere mei, miserere meorum effice me meritis tempus mortis plenum.* Nel compartimento a destra del quadro sono raffigurati i santi Francesco e Domenico, e sotto si legge: *Tu es sotius meus, simul stemus et nullus prevalebit adversarius.* Nello scomparto di sinistra i santi Rocco e Sebastiano, sotto ai quali si legge: *Opus perfectum per Bartholomeum Benzum Tornensem pictorem, 1500 secundo Kal. Decemb.* Nell'ordine superiore, a destra i santi apostoli Pietro e Paolo, a sinistra S. Gerolamo dottore in vesti cardinalizie, e S. Antonio abate; nel mezzo, cioè nel poco spazio lasciato libero dal dipinto del primo ordine, è rappresentata l'Annunciazione, a sinistra l'angelo, a destra la Madonna. Infine, nella cimasa è l'Eterno Padre con due angeli ai lati, e sotto varie persone in preghiera. Anche qui su di una fascia bianca havvi la seguente iscrizione riferentesi all'Assunta, in caratteri gotici come tutte le altre surriferite: *Veni Virgo regia eterno Digna decore conscende hoc eternum regis solium.*

Il tutto insieme è uno degli esempi tuttora in essere che ci mostra come il gusto e la maniera dei migliori Lombardi, quantunque ridotti alla stregua un po' contadinesca si fossero sparsi, non solo nelle città, ma anche nei luoghi più remoti della campagna.

Sulla parete interna della chiesa si vedono avanzi di antichi affreschi, ed altri pure se ne scorgono all'esterno sulla porta laterale, ora chiusa, e vicino al campanile; su di questi affreschi sonvi molte iscrizioni gotiche con detti scritturali, mezzo cancellate dal tempo e dalle intemperie; uno di questi avanzi porta ancora chiaramente la data 1504 col 5 scritto all'antica. Sì gli uni che gli altri sono del medesimo Bartolomeo Benzi, poichè vi si scorge chiaramente la sua maniera di dipingere.

A Giovanni di Caversaio (Caversaccio), Paolino da Montorfano, Michele Molinari e Leonardo da Besozzo, tutti del territorio comacino, qualora fossi vago d'accrescere col nome di altri pittori illustri l'elenco degli artisti nostrali, potrei aggiungere il sullodato Vincenzo Foppa, nato a Morbegno nella diocesi di Como e trasmigrato poi a Brescia, ove fu capo di quella scuola; e vicino al Foppa, Giovanni Donato, Abramo, Battista, un altro Giovanni e Matteo Donato, tutti da Montorfano, e il Luigi Donato che nel 1495 dipingeva un'ampia pala d'altare con fondo d'oro e lembi in giro dorati, per una chiesa presso Como, passata da pochi anni all'estero, di cui resta ancora l'ancona di Moltrasio sopra descritta, per la prima volta da me segnalata al pubblico nel 1892.

A questi si potrebbe aggiungere un Giovanni Donato, superiore ai summentovati suoi agnati o quantomeno conterranei da Montorfano, di cui ci rimane una grandiosa composizione nel già refettorio del convento delle Grazie in Milano, rappresentante la Crocifissione di Cristo, colla scritta: *1495 Jo. Donatus Montorfanus P.*, altamente lodata dal Lanzi, dal Caffi e da altri; un Marco Marconi da Como, che fioriva sul principio del 1500.

Levandoci poi più in alto, troveremo un Antonio Bazzi, soprannominato il Soddoma, figlio di un calzolaio di Vercelli proveniente da Biandrate poco distante dall'agro comacino; Riccio o Ricci Domenico detto il Brusasorci, e Riccio Felice di lui figlio, che il conte Gio. Battista Giovio (*Uomini illustri*, ecc.), dietro l'esame di documenti, dichiara con sicurezza provenienti da Chiavenna, provincia di Sondrio e diocesi di Como; un Andrea Solari, fratello di Cristoforo detto il Gobbo, famiglia che, come si è veduto, ebbe la sua origine nel paesello di Campione sul Ceresio; il sommo Bernardino Luini, che da solo basterebbe ad illustrare una intera regione, e i suoi figli, massime Aurelio; Marco d'Oggiono, che eriditò l'anima del Vinci; il Somazzo e il Valsesiano Gaudenzio Ferrari, che può essere considerato dei nostri, sia per gl'innumerevoli lavori ch'egli lasciò nella nostra diocesi, come anche per i molti che vi fecero i suoi seguaci, cominciando da Fermo Stella da Caravaggio, le cui traccie sono tutt'altro che infrequenti fra noi, principalmente nella Valle Tellina.

Ma più che su di un elenco sterile, per quanto pomposo, di nomi illustri, amo meglio fermare l'attenzione del lettore sulle opere di alcuni di questi maestri e dei loro discepoli, che ancora restano nelle nostre chiese e che da sole, senza tener conto delle altre molte esistenti altrove, bastano ad attestare la valentia della scuola lombarda.

Dopo i primitivi, le cui opere, sparse nella nostra diocesi, noi abbiamo passato in rassegna, la tradizione artistica locale sembra rinfrancarsi coll'esempio dei Leonardeschi, e varie sono le opere nelle quali è evidente l'impronta di quel grande pittore.

A Ponte Capriasca nel Canton Ticino, nella chiesa parrocchiale di S. Ambrogio a croce greca, ricostrutta, a quanto si dice, nel 1835, vi sono resti della chiesa primitiva, quali il muro settentrionale ed il muro occidentale del braccio ovest, ed il campanile che sorge presso gli stessi. La base del campanile è infatti profilata alla maniera romanica, con lesene angolari ed archetti. Gli altri resti formano parte dell'antica navata, che

era un edificio nudo all'esterno, costrutto forse sul nascere del secolo XVI. Sembra che tutta la vecchia chiesa fosse coperta di affreschi, e secondo il Lavizzari e il Bossi, portavano le date 1547 e 1565.

Gli affreschi che ancora si conservano sono: la celebre Cena, sul lato occidentale, e i resti di un'Assunzione e di un altro quadro del quale rimangono pochissime figure, opere tutte che sembrano della medesima mano.

In quanto alla Cena, Carlo Brun vuole sia la copia più pregevole e meglio conservata del capolavoro di Leonardo da Vinci. Franscini racconta che il celebre pittore Giuseppe Bossi ritenne questo lavoro degno di studio accurato, quando lo si volle incaricare della ristaurazione della Cena in S. Maria delle Grazie (Milano). Questo pittore ne parlò anzi dif-

Tavola CLXXIII — Cena di Ponte Capriasca.

fusamente nel suo trattato: « ....si lasciò sussistere soltanto il braccio settentrionale della croce, allo intento di conservare l'affresco, che si distende in una lunghezza di oltre metri sei e mezzo sulla superficie della parete di chiusa ».

Il Lavizzari assicura avervi letto la data 1547; ma oggigiorno quella data non ci fu dato scoprirla, malgrado ripetute ricerche, ed è egualmente difficile conoscere il nome dell'artista. Il Bossi parla di un Pietro Luini figlio di Bernardino. Il Frizzoni (*Archivio Storico dell'Arte,* anno III, 1890, pag. 187) propende a ritenere quest' affresco della Cena opera del milanese Pietro Rizzo detto Giampietrino. Da alcuni in paese si fa il nome di Marco d'Oggiono, celebre allievo di Leonardo, tanto è evidente la sua maniera di colorire.

È questa una composizione pittorica sorprendente per la varietà, bellezza, spirito delle figure. Pochi Lombardi sono giunti al grado di espressione che qui si vede; pochi a far composizioni così artificiose. L'istantaneità nelle mosse, specialmente il giuoco delle mani e la caratteristica,

a più riprese graduata, delle teste, dipinte delicatamente in chiaro, sono riprodotti con vera maestria. I vestiti però non hanno forse ben accurata morbidezza di pieghe, quasichè l'artefice non volesse che l'occhio fosse distratto da quei venerandi volti. Stupenda è la prospettiva che si gode dalle due finestre ad arco tondo, che appariscono in fondo alla sala. Si guarda infatti in un lontano paesaggio con a sinistra il Sacrificio d'Abramo, e a destra Cristo nell'Orto degli Olivi. Vi sono dei lavori sui quali non si può dar giudizio in parola, imperciocchè i mezzi vi si presentano così semplici, e così naturale è la perfezione raggiunta dall'artista, che la perfetta bellezza dell'opera parla da sè. Così avviene della Cena di Ponte Capriasca: quanto più la si contempla, tanto più guadagna in forza ed in profondità.

Anche sulla parete orientale si conservano i resti di un dipinto a fresco, rovinato, che sembra opera del medesimo artista. Un gruppo di Apostoli, vivacemente animato, rivolgono i loro sguardi ad una figura che scompare tra le nubi, il che lascia conchiudere trattarsi dell'Ascenzione di Cristo o dell'Assunzione della Vergine.

Poco lungi dalla parrocchiale sorge la chiesuola di S. Rocco, nella quale si può vedere ancora per quanto tempo e quanto lontano abbia fiorito la scuola milanese. Nel coro esistono due affreschi che vennero risparmiati dall'imbiancatore: uno di essi rappresenta S. Rocco con dolcezza degna del Luini, l'altro la Madonna in trono, col Bambino in grembo, in atto di benedire, tra i santi Rocco e Sebastiano, figura estremamente graziosa. Quest'ultimo dipinto porta la data 1551.

A venti minuti da Bellinzona, seguendo la bella strada che mette a Giubiasco, si apre nella montagna il vallone così detto della Morobbia. Dalla strada cantonale, posto il piede sulla recente e comoda via che si apre al fianco di Giubiasco, si sale, in poco meno di tre quarti d'ora, al paesello di Pianezzo, ove la valle si allarga assai, e ci si presentano all'occhio quasi in anfiteatro un'alternativa di campi, di selve, di boschi e di pascoli alpini. Da Pianezzo la strada carrozzabile prosegue fino a S. Antonio, altro paesello della Morobbia, e di là a Carena, frazione di S. Antonio, distante da Pianezzo circa due ore. Da Carena per un irto sentiero si sale al passo di Sant'Iorio, che è posto a metri 1955 sul livello del mare, e di là passando per l'Alpe del Dosso, Garzeno, Germasino e Stazzona si discende a Dongo sul lago di Como.

Nella chiesetta di Pianezzo sono pregevoli dipinti del secolo XVI. Io mi recai lassù il dopopranzo del 28 luglio 1897, e la chiesa era tutta sossopra per ristauri (*sic!*) che intendevano operarvi quel parroco ed il Consiglio municipale. Già in gran parte le pitture erano scomparse sotto uno strato d'imbiancatura. Ho potuto ancora vedere sotto la bassa vôlta a crociera del coro i quattro Evangelisti su fondo d'oro, annerito dal tempo e dal fumo delle candele; a questo dipinto d'epoca tardo gotica era stato sovrapposto in tempi posteriori un ornato a intreccio di foglie, di pessimo gusto, i cui colori superficiali si potrebbero togliere facilmente. Sull'arco di trionfo che separa la chiesa dal presbiterio è frescata l'Annunciazione della Vergine, l'Angelo da un lato e la Madonna dall'altro, già nascosta sotto uno strato di calce fresca, e che lì per lì pregai venisse levata. Lunghesso le pareti della chiesa l'Adorazione dei Magi, una Cena Leonardesca, molti quadretti rappresentanti la Nascita, la Presentazione al tempio ed altri misteri della vita del Salvatore, e in fondo una Madonna in trono col Bimbo in braccio. Per buona fortuna, in quest'opera di vandalismo che si tentava consumare in pieno secolo XIX, le figure non furono deturpate col martello, quindi era reso possibile il porvi rimedio. Ma i quattro Evangelisti del coro andarono forse a quest'ora miseramente perduti, per alzare di qualche piede la vôlta.

Fui ben felice di leggere nel *Corriere della Sera* di Milano del 6-7 agosto 1897, n. 214, quanto segue:

« Scoperte di pitture Leonardesche nel Cantone Ticino. — Mandano da Bellinzona alla *Gazzetta del Popolo:* Durante i lavori di ristauro (*sic!*) della chiesa di Pianezzo (presso Bellinzona) furono scoperte una bellissima Cena della scuola di Leonardo da Vinci, ed altre pitture di valore. Grazie all'intervento del Dipartimento Cantonale per la pubblica educazione, gli affreschi saranno conservati ».

Ad Ascona, nella chiesetta di S. Maria, composta di un'unica navata coperta da un soffitto a lacunari e separata dal coro, che s'innalza ad altezza pressochè uguale, da un arco acuto non articolato sotto il quale si trova l'altare, si vedono molti dipinti a fresco che occupano notevoli tratti delle pareti, con meravigliosa quantità di quadri votivi. Questi dipinti fanno oggi artisticamente interessante la chiesa medesima, perchè presentano in molti saggi le varie fasi dell'istoria pittorica nel lungo tramite di circa tre secoli, senza tener conto dei vetusti dipinti del coro e delle tele qua e colà sparse nel tempio, testimoni di altre epoche diverse.

Il Rahn di Zurigo (vedi fasc. XI, dell'anno 1882, dell'*Anzeiger für Schweiz Alterthumskunde*) mise alla luce, nel coro della chiesa, una lunga serie di figure appartenenti alla Passione, come già aveva fatto di altri affreschi nella casa Abondio e nella villa Chavannes e Brochon, parimenti in Ascona, che, all'aspetto moderno principalmente di quest'ultima, nessuno avrebbe mai supposto contenesse nascosta una cappella con affreschi medioevali, quali furono scoperti pure dal sullodato infaticabile prof. Rahn.

Durante il governo dei Domenicani il distinto artista asconese Giovanni Antonio Gaja eseguiva, nel 1519, la magnifica ancona dipinta su tavole di legno e collocata sull'altar maggiore sotto l'arco del coro. In questo lavoro non dimenticava S. Pietro Martire, ch'egli eseguì con rara delicatezza. La Commissione per la conservazione delle antichità svizzere, il 20 aprile 1894, decise di pubblicare una fotografia del prezioso quadro del Gaja. L'esecuzione, in grande formato, venne affidata alla casa Brunner ed Hauser di Zurigo.

A tre quarti d'ora circa da Sonvico, sull'alpestre strada circolare che dal borgo mette al Maglio di Colla, là ove l'ultimo lembo orientale del monte Sorivo si abbassa e si congiunge al monte Setalone, formando con esso una gola, ch'era l'unica via di comunicazione fra la Val Colla e Lugano prima che si aprisse la comoda strada verso Tesserete, sorge una devota cappella, conosciuta sotto il nome di Madonna d'Arla. Il sacro edificio, posto a circa 800 metri sul livello del mare, occupa un'area di circa due metri quadrati. In epoca posteriore alla fondazione della cappelletta venne costrutto, sul davanti, un portico quadrilungo a modo di navata, chiuso lateralmente, che misura metri 5×3. Nell'interno della santella vi è un grazioso affresco eseguito da un maestro lombardo verso l'anno 1520, ed è la Vergine assisa in trono col Bambino in grembo, il quale colla sinistra mano regge il globo sormontato dalla croce, e colla destra è in atto di benedire. Ai fianchi del trono di Maria sono delicatamente effigiati S. Antonio abate e S. Rocco.

Nel coro della vecchia parrocchiale di Miglieglia, terra posta sopra Agno, nel distretto di Lugano, circolo di Blenio, sonvi rozzi affreschi che portano la data del 1511. Nella calotta orientale della vôlta si vede, su fondo rosso, entro una mandorla sostenuta da S. Marco e da un angiolo, la figura del Salvatore in trono, in atto di benedire, col libro della vita aperto; di rimpetto S. Ambrogio e S. Agostino seduti ad uno scrittoio. Nelle calotte a settentrione e a mezzodì, S. Gerolamo e S. Luca con un angioletto, quindi S. Giovanni e S. Gregorio assieme riuniti. Gli spicchi sottostanti sono occupati da angioli con trombe. Sulla parete orientale havvi il Crocifisso tra i ladroni, con a sinistra S. Stefano e S. Antonio abate a destra, nel fondo la città di Gerusalemme. Gli archi a scudo

laterali racchiudono la Natività di Cristo e l'Adorazione dei Magi. Sotto quest'ultimo dipinto leggesi la seguente iscrizione: *hoc opus fecit* (sic) *fieri oēs* (*omnes*) *homines . et . comunis de millielia MCCCCCXI de mēsis.... setembris . que sun.... in ista.... e.... capela . f. solvendo de suo proprio . in totum.* E più in basso stanno dalle due parti e sulle fronti dei pilastri dell'arco del coro i dodici Apostoli. Anche il sott'arco di questo è adornato di medaglioni rotondi che racchiudono le mezze figure dei Profeti, come pure l'arco traversale a levante nella navata, la cui sommità presenta un *Agnus Dei.* Sul secondo arco della navata vedesi a destra S. Caterina ed a sinistra la figura svanita di un vecchio santo. Nella chiesa trovasi un altare in legno intarsiato e dorato di molto valore, che meriterebbe d'essere acquistato e collocato in un Museo patrio Ticinese.

Ma eccoci omai giunti a parlare di quel sommo pittore nostro che sugli altri Lombardi

.....com'aquila vola;

voglio dire di Bernardino Luini, di quel classico maestro a cui taluno volle negare profondità di espressione, ma che ebbe però in sommo grado l'intuito di una bontà composta e serena.

Dei tre quadri di lui che tuttora esistono nel nostro duomo ho già ragionato a lungo quando ho esposto la storia di questo grandioso edificio, quindi non credo opportuno ripetere qui il già detto.

A Moltrasio, nella villa Passalaqua, esisteva una bella Madonna, che credo sia trasmigrata all'estero nullostante le leggi ed i divieti.

La Sacra Famiglia, quadretto lasciato all'arcipretale di Menaggio da un Andrea Calvi, donato poi dai Menagini al marchese Arconati di Balbianello, fracassato a colpi di martello o d'altro oggetto contundente da un servo, per bassa vendetta d'essere stato licenziato, è ridotto ora in uno stato miserando, essendo offesa la bella figura della Madonna da cima a fondo per un buon terzo della tavola, e per di più spezzata in sulla larghezza, tagliando colla tavola la fronte divina poco al disopra delle ciglia. Ora a Menaggio non rimane che un *facsimile,* qualcosa che arieggia, ritrae il soggetto; ma quanto al disegno, alla fattura, una vera meschinità.

A Cosio di Valtellina, nella chiesa prepositurale, v'è una pala d'altare col Martirio di S. Bartolomeo, che vi fu trasportata alcuni anni or sono dall'oratorio di Piantina, pericolante. Il quadro fu donato nel 1604 all'oratorio sopraddetto da un devoto emigrato di Napoli. Cesare Cantù nella sua

Storia di Como, in una nota, scrive che il detto quadro è opera del Luini. Sotto il ministero Correnti venne appositamente spedito sul luogo il Segretario dell'Accademia di belle arti in Milano, signor Caimi, ed egli pure, dopo accurato esame, lo giudicò opera del predetto pittore Luini. Altri vuole appartenga invece alla scuola veneta. Comunque sia, il disegno semplice e vigoroso, il nudo del santo efficacissimo, il colorito armonico e vivace, danno a questa composizione severa una singolare vigoria, e fu grande ventura l'averla in questa parrocchiale salvata per tempo, poichè subito dopo il trasporto del quadro la chiesetta montana cadeva completamente in rovina.

Dell'affresco di Ponte si è già parlato abbastanza diffusamente quando si è trattato di quella chiesa parrocchiale. Resta oramai di parlare dei lavori del Luini in Lugano nel Canton Ticino, che certamente meritano un cenno particolareggiato.

Sono essi nella chiesa di S. Maria degli Angioli in riva al lago. Il luganese canonico G. Battista Torricelli e gli altri diversi che scrissero del convento e della chiesa di S. Maria degli Angioli, illustrata dal magnifico pennello di Bernardino Luini, vorrebbero che i Padri Minori Osservanti di S. Francesco fossero introdotti in Lugano nell'anno 1497 e che ufficiassero nella chiesa di S. Gottardo fino a che venisse completamente innalzata e consacrata l'attigua chiesa degli Angioli, a cui fu messa la prima pietra ai 17 di febbraio del 1499 e consacrata nel 1515. Ora, un documento trovato dall'instancabile ed eruditissimo signor Emilio Motta nel sempre prezioso carteggio dell'archivio milanese, proverebbe che fin dal 1490 eranvi i Minori Francescani in Lugano, chiamativi dalla pietà di quegli abitanti. È quel documento datato dal *pauperimmo locello nostro Sancte Marie Angelorum, extra Luganum principiato die primo mensis Januarij et anni 1490.*

Ma il convento tardò nella sua costruzione, e nel 1499, ai 12 di febbraio, cinque giorni prima di porre la prima pietra dell'attigua chiesa degli Angioli, il duca di Milano scriveva al suo capitano di Lugano di intendersi coi tutori di alcuni minorenni, per non danneggiarli come comproprietarî per una particella di terreno che era di loro proprietà (*Bollettino della Svizzera Italiana,* anno 1887, pag. 11 e seg.). Fu soppresso il convento ai 14 di novembre 1810, ed i Minori trovarono ricetto presso i loro confratelli Cappuccini di Lugano. In seguito poterono rientrare nel loro antico convento; ma questo fu di nuovo soppresso nell'anno 1848. Gli edifici del convento di S. Maria degli Angioli vennero sostituiti, dal 1852 al 1854, coll'attuale rinomatissimo *Hôtel du Parc.*

La chiesa è ufficiata tuttora sotto la direzione di uno dei canonici comparroci della città di Lugano. Architettonicamente essa val nulla, ma

tuttavia è un vero santuario dell'arte per le pitture che l'adornano. È un quadrilungo ad una navata, che termina verso occidente colla tribuna a due piani, che ne occupa tutta la larghezzza e tutta l'altezza. La parte meridionale della navata, alla quale si appoggiava il convento col chiostro, si apre in alto con finestre quadrangolari; quella a settentrione con cinque cappelle. La navata principale della chiesa è coperta da un tetto aperto; la tribuna nei due piani da tre vôlte a crociera; il presbiterio, che sorge su tre gradini, da una botte tonda. Il campanile è un nudo edificio in pietra cava, porta tre cornicioni ed è incoronato nei due piani superiori da archeggiamenti di sesto acuto in mattoni; sotto il basso tetto a padiglione s'aprono ai quattro venti, su di una colonna jonica, le finestre ornate ad arco tondo.

Nell' autunno dell' anno 1891 vennero liberati dall'intonaco i muri laterali della cappella dell'Immacolata, e nella primavera dell'anno 1892 la parete occidentale del coro interno; ciò condusse alla scoperta di affreschi eseguiti in parte nel 1520 ed in parte nel 1530, alcuni dei quali, sfortunatamente, ritoccati da un guasta-mestieri, altri guasti da scalpellatura perchè vi facesse presa l'intonaco. Di questi dipinti, che accennano alla esistenza di un ciclo di scene della vita della Madonna, apparve la prima relazione artistica nel giornale *La Perseveranza* di Milano del 14 di novembre 1891. L'*Anzeiger für Schweiz Alterthumskunde* (1892, pag. 96 e seg.) e il *Bollettino della Svizzera Italiana* (anno XV, pag. 29 e seg.) ne parlarono più diffusamente. L'origine di questi dipinti, opera certamente di più pennelli e in parte del milanese Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, a giudizio dei migliori intenditori dell'arte, è sconosciuta; essi non hanno però nulla di comune colla maniera del Luini, che solo col suo stupendo lavoro La Crocifissione immortalò questa chiesa.

Il dipinto è condotto sopra una grande parete che scendendo dimezza e attraversa pel largo la navata della chiesa. Entrando ci si affaccia subito quella grande scena, e la prima figura che ferisce il nostro occhio è quella del Crocifisso, che in mezzo vi grandeggia; di mano in mano poi ci richiamano a loro tutte le numerose figure e i gruppi delle varie scene. Al lato sinistro appare l'apostolo S. Giovanni, atteggiato a profondo dolore, guardante la croce con tal volto da cui ben traspare la sua innocenza e bontà. Al destro sta genuflessa la Maddalena, che immota contempla l'ucciso; sul suo volto sembra espresso il rimorso di essere pur essa stata cagione della morte di quell'amabile ed innocente Profeta. Presso le è Maria che sviene, già le si chiudono gli occhi, la testa ricade indietro sul collo, e un dolce pallore offusca la divina bellezza di quel suo volto. Tre pie donne sorreggonla, e hanno vive le lagrime sulle gote. Più lontano sta, col suo bimbo, una donna di assai ragguardevole bellezza, ma nessun senso di

affetto, nessuna grazia è su quel volto, e fa un assai forte contrapposto al compassionevole atteggiamento delle altre. Forse il pittore volle in essa ritrarre quelle stupide bellezze che sono prive del più umano affetto: il sentire. Al sinistro lato sono notabili i fieri volti di tre robusti manigoldi, che dividono impazienti la veste inconsuntibile, tirandola colle mani. Longino, che ha ferito il costato di Cristo colla lancia, dà segno di pentimento asciugandosi l'occhio, e nel suo aspetto fa un bel contrasto la prima sua fierezza e la nuova pietà. A sinistra il reo ladrone si distingue

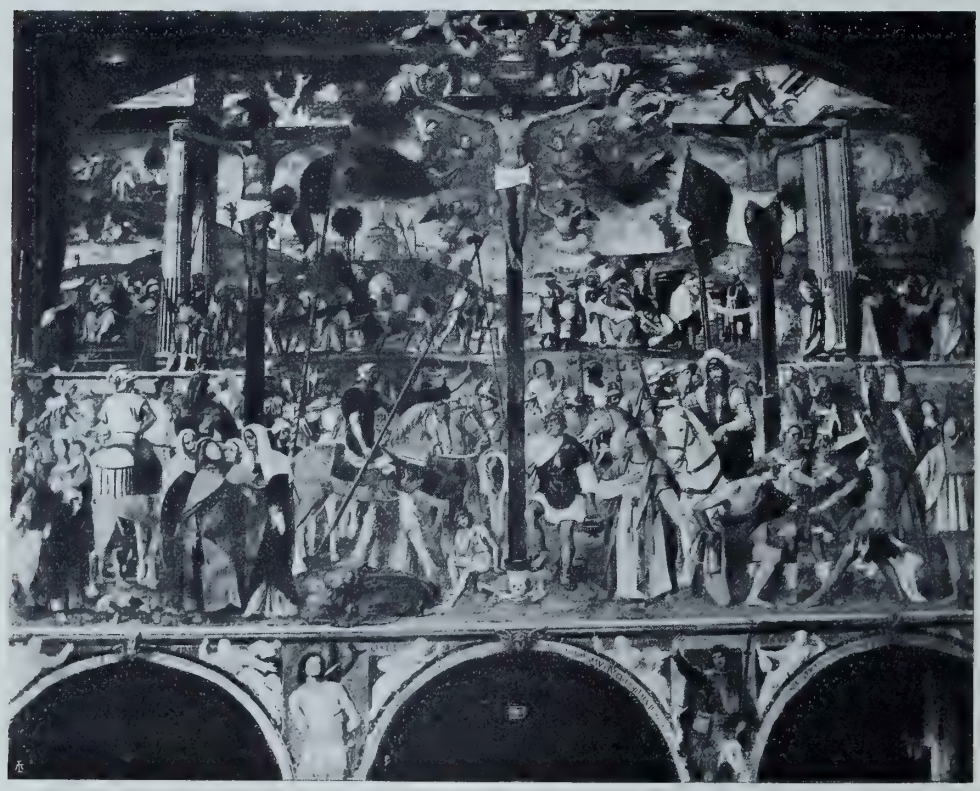


Tavola CLXXIV — La Crocifissione, di Bernardino Luini.

per ciò che dispettoso torce la faccia dal Salvatore, e spirando l'anima, questa è in cima della sua croce ghermita da un diavolo. Sonvi soldati, molto popolo in varie positure, due magistrati sovra generosi cavalli e insigni per la maestà dell'aspetto e la pompa dell'abito.

Il Luini ha istoriato, sulla stessa parete in vari gruppi, altre parti della Passione. Al sommo e alla sinistra di chi guarda è l'Incoronazione di spine. Poi l'Angelo che presenta a Cristo il calice nell'orto e vicini gli Apostoli dormienti. Vedesi Cristo cadente sotto la croce e i due ladri che, colle mani legate a tergo, lo precedono. Alla destra è la Deposizione dalla croce, e spicca assai la figura di Maria, che sostiene sui ginocchi l'estinto

corpo del figlio; di faccia le sta una donna che colle braccia alzate e come attonita la guarda; un'altra, pel dolore, preme colla faccia una gamba di Cristo. Questo gruppo è tra gli altri commoventissimo. Dietro è un ricco che gli si appressa con vasi d'argento, e due altri recano la

Tavola CLXXV — La Crocifissione di Varallo Sesia.

sindone. Non discosto, Cristo già risuscitato sta nel mezzo degli Apostoli, e Tomaso, timido e sospettoso, toccagli il costato. In alto è la città di Gerusalemme; vicino si vede l'Oliveto e l'Ascenzione di Cristo. Le figure della Crocifissione sono secondo il vero, le altre di varia grandezza secondo le diverse distanze che il pittore intese di mostrare.

Sotto l'affresco sui pilastri sono dipinte le figure più che al naturale di S. Sebastiano e di S. Rocco. Sopra quest'ultimo santo leggesi la data

Tavola CLXXVI — Madonna, di Bernardino Luini.

MDXXVIIIJ. Negli spicchi laterali degli archi vedonsi le figure dipinte in grigio su grigio dei profeti Jesaias, Simeon, Oseas, Jeremias, David e

Zacharias. Del sopra descritto dipinto esiste un'incisione del Ferreri ed una riproduzione nella *Storia Pittorica dell'Italia* del Rossini, tavola 218 dell'atlante.

Questa grande composizione ci richiama alla memoria quella pur celebre di Gaudenzio Ferrari dipinta sul muro di separazione tra la navata ed il coro della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Varallo Sesia, essa pure annessa ad un antico convento dei Minori Osservanti.

Sempre nella chiesa di S. Maria degli Angioli in Lugano, nella cappella orientale della navata trovasi la lunetta ad arco acuto colla Madonna di Lugano, la quale era già sulla porta del refettorio dei frati, opera pure del Luini veramente divina. È questo il capolavoro favorito, copiato, ammirato da tutti i viaggiatori artisti.

Il Luini valse più di Raffaello nel dipingere le Madonne, per questo, che quelle dell'Urbinate sono oltremodo belle, sì, ma di bellezza lusinghiera, e per contrario le Madonne del Luini hanno esimia bellezza, ma senza le lusinghiere attrattive, e conciliano riverenza.

Della Madonna di Lugano con ai lati il divin Bambino, S. Giovanni e l'agnellino, esiste un'incisione di Federico Weber in Basilea. La data, che oggi trovasi nella cornice (1531), era prima dipinta sulla lunetta.

All'estremità meridionale della navata pende, diviso in tre parti, il dipinto della Cena, che prima era nel refettorio dei frati, e venne dal chiostro qui trasportato dall'ingegnere Graziosi di Brescia, col mezzo di un sistema da lui stesso scoperto. Di questo affresco esistono belle fotografie del 1882 presso Braun e C. in Dornach. L'*Archivio Storico dell'Arte* (anno V, 1892, fasc. III) ne presenta una delle prime riproduzioni.

Qualunque lode a questi dipinti è inferiore al merito. Ben disse chi lasciò scritto che Bernardino Luini non è discepolo, ma emulo di Leonardo da Vinci. L'animo dello spettatore, agitato da queste varie e sublimi scene, è fortemente commosso. Si ha un bel dire, ma tutto ciò che trasporta in un'età in cui l'arte attingeva le proprie ispirazioni a ciò che è veramente e moralmente bello, arreca piacere assai in questi tempi, in cui si vedono i pittori pascersi di un realismo anormale, e cercare in quello i motivi delle loro opere, che poi l'indispensabile gran cassa giornalistica leva ai sette cieli, e la moda, questa cortigiana capricciosa, fa comperare a lauto prezzo agli aristocratici del denaro.

Sul fronte tra la seconda e la terza cappella della navata vedesi un Cristo morto tra S. Francesco e S. Bernardino, sotto una lunga preghiera in lettere minuscole.

Ricordiamo ancora nel passaggio di mezzo della tribuna un santo vescovo e S. Francesco, in quello di settentrione S. Lorenzo ed un affresco più grande che rappresenta un gruppo di uomini e di donne in preghiera,

molti dei quali portano le traccie della peste bubbonica. Ed infine, presso i frammenti della Cena, il quadro ad olio di origine più recente, colla seguente firma sulla cornice: « Cav. Giuseppe Petrini 1728 », il quale era un pittore di Carona.

Tavola CLXXVII — Cenacolo, di Bernardino Luini.

È pure in Lugano, nella casa già proprietà del celebre Giocondo Albertolli, un Cristo in croce, attribuito a Bernardino Luini, e che prima conservavasi nel portico del soppresso convento di S. Francesco di Lugano.

Anche nella chiesa parrocchiale di Peglio, grazioso paesello, con belle costruzioni, che sorge in posizione alta (m. 600) sui fianchi di un monte allo sbocco della vallata di Gravedona, per modo da offrire un'estesissima vista sul lago di Como e sul Legnone torreggiante dalla opposta sponda, è una figura di Nostra Donna col Bimbo in collo, che non si teme d'attribuire a Bernardino Luini, e forse è dell'Aurelio Luini, che lavorò a Montemezzo una Crocifissione su di una parete della chiesa parrocchiale. Presso a quaranta sono le figure in grandezza naturale che popolano la parete, e il complesso dell'affresco presenta una scena stupenda per freschezza di disegno, varietà di espressione, evidenza di movimenti; peccato che un pittore male esperto si lasciasse vincere dalla brutta tentazione di ritoccare con ordinarie tinte le pure linee dell'affresco, sì da far apparire un manifesto

sgradevole contrasto. Sotto le due finestre del presbiterio sono due cartelli con scritti ormai indecifrabili, meno, fortunatamente, queste poche parole: *1578 Aurelio Luvino F.* Il Lomazzo, il Ticozzi ed il Lanzi stesso, nullostante la critica forse troppo severa che quest'ultimo gli muove, lo riconoscono di tal valentìa da emulare talvolta il padre.

Nella chiesetta, or profanata, di Domo Val Travaglia, sulla parete di fronte era ripetuta esattamente la Crocifissione del Luini che vedesi nella chiesa degli Angioli di Lugano, meno le piccole medaglie rappresentanti

Tavola CLXXVIII — Cristo morto, in S. Maria degli Angioli (Lugano).

i varî episodî del soggetto principale. Il fare e il colorito del maestro vi spiccavano così evidenti, che al primo aspetto ognuno l'avrebbe detta produzione dello stesso pennello.

Duole assai che il luogo non sia stato tenuto coi riguardi e nella venerazione che meritava, e che a tanto pregevole dipinto sia stato dato da poco tempo (1895) inconsultamente il bianco; solo fu rispettata la vôlta, sulla quale son dipinti gli Evangelisti, attribuiti al medesimo Luini.

Molti sono nella nostra diocesi i dipinti in cui appare evidente l'impronta del Luini: io ne nominerò solo alcuni, essendo quasi impossibile l'annoverarli tutti.

In faccia a Ponte-Tresa sorge il solitario monticello di Caslano, che le acque del Ceresio circondano a modo di penisola. Questo monticello è alto 249 metri sullo specchio del lago e 521 sul livello del mare; si compone di micaschisto, arenaria rossa, dolomia stratificata e dolomia cristallina, poi di nuovo da rocce che si succedono nell'ordine indicato da nord a sud. Poco lungi dal paesello dello stesso nome è Magliasina. Quivi, in sulla via, poco lungi da Ponte-Tresa, vi è una leggiadra chiesuola ricca d'ornamenti e lavori a stucco. Fuori della porta maggiore del tempio havvi un'antica cappella. Consiste d'un ambiente quadrato a cupola e del coro ristretto a linee rette. In quello, nelle lunette, stanno dipinti a mezze figure i quattro Padri della Chiesa. Nel mezzo del vôlto lo Spirito Santo, in forma di colomba, circondato da testine di angioli che escon dalle nubi, altri angioli musicanti occupano i pennacchi. Una fascia, ricca d'intrecci e di frutta su fondo giallo a vivi colori, racchiude la vôlta a calotta. Nella sommità della vôlta sta la Madonna colle braccia aperte. Un circolo di nubi racchiude la Benedetta, ed angioletti leggermente vestiti svolazzano nel cielo di color celeste. Due le tengono la corona sul capo, altri due i lembi del manto verde. Altri ancora portano ceri accesi e sostengono le nubi su cui posano i piedi della Regina del cielo. Da ultimo quattro grandi angioli, vestiti e musicanti, spiccano dai pennacchi. In complesso la composizione, di grande effetto, ha il tipo della scuola Luinesca, quantunque l'artista sia di mediocre levatura e nel dipinto non manchino dei difetti.

Nel centro dell'archivôlto si trova dipinta una tavoletta colla data del 1534 in cifre arabe. Il nome del benefattore forse era contenuto in un'altra tavoletta ch'era a sinistra; ma questa iscrizione, a lettere bianche tra il corsivo ed il minuscolo, non è decifrabile che in parte: *Joannis maris de | .....mo de otesio* (?) *| ha fatto pingere hoc | opus ad honorem | dei matris beate | marie virginis 15....*

Ambedue le surriferite date dinotano il tempo in cui furono eseguite le pitture sia del coro che della cupola di detta chiesuola. Devonsi pure ritenere della stessa epoca i dipinti dell'arco del coro e del basamento tutto della cupola. Nel centro del primo stanno dipinti due angioletti nudi su fondo celeste a musaico, ambedue seduti e volgentisi le spalle; ciascuno tiene un libro aperto sul quale sta un detto relativo alla Madonna. Poi

due Sibille collo sguardo rivolto verso l'alto e con cartocci contenenti le loro diverse profezie; per ultimo le figure ritoccate dei santi Sebastiano e Rocco. Le pitture delle pareti, la Crocifissione alla dritta e la Presentazione al tempio a manca, son tutte ritoccate, e a prima vista si direbbero posteriori; ma nelle parti ancora intatte ben si conosce la medesima tecnica dei dipinti del coro, e la testa di un fanciullo che abbraccia una colonna nella Presentazione al tempio, è veramente Luinesca. Internamente dell'arco della porta, ove trovasi un angioletto musicante, fu messa una tavola moderna di marmo che porta l'iscrizione: « Questa cappella fu

Tavola CLXXIX — Gruppo di persone in preghiera, in S. Maria degli Angioli (Lugano).

eretta nel 1442, ampliata nel 1534, poi ristaurata nel 1845 per cura di Matteo Greppi ». Appena fuori della cappella sopra descritta si entra nel tempio di moderna costruzione.

Massagno è un paesello vicino a Lugano verso Cureglia e Comano. Nella navata della chiesetta barocca sta appesa una tela, probabilmente eseguita nel 1530, che rappresenta l'Adorazione dei Magi. Si suppone che sia un affresco riportato sulla tela. Le figure principali sono a due terzi del naturale. La Madonna è seduta nella capanna col tetto di paglia; la sua testa è un bel lavoro e molto finito. Essa abbraccia il Bimbo, che senza vesti le siede in grembo e impartisce la benedizione ad uno dei Magi che sta in ginocchio. Uno de' suoi compagni, d'aspetto vecchio, ma

forte e virile, gli sta vicino da un lato con una coppa in mano; porta la sua corona un giovane paggio che ha il capo ornato di fogliami. Il terzo Re lo si vede all'estremità: è un moro che porta per dono una coppa di corno. Due pastori ed una ragazza son dietro i monarchi nel recinto di legno fatto ad assi, da dove osservano. Da un altipiano distante scende una carovana. Di rimpetto risalta ne' suoi lineamenti seri il S. Giuseppe. Il colorito è un poco asciutto, come se fosse fatto a gesso, ma è vivace. A prima vista lo si direbbe un lavoro eseguito sotto un'influenza nordica, ma il carattere delle teste e il genere caldo del colorito lo dimostrano di fattura italiana e tutta Luinesca; anzi la distribuzione e l'atteggiamento dei personaggi, la carovana che discende dall'alto, e molti altri particolari hanno una strana analogia col quadro del Luini dall'identico soggetto, che si custodisce nella cattedrale di Como.

Riducendoci ancora in Lugano, e da qui partendo dalla piazza Bandoria (giardini pubblici), seguendo il *Quai* e la strada del paradiso, in un quarto d'ora arriveremo alla località detta Torchio, ove lasceremo la via lacuale per infilare la strada che sale alla Gerretta (m. 288), donde seguendo a ritroso il corso di un torrentello e sottopassando l'argine ferroviario, internandoci nella marcata depressione tra il colle di Gentilino e il monte S. Salvatore, in 20 minuti dal Torchio saremo davanti alla chiesa di S. Pietro (m. 317), che serve di parrocchiale ai fedeli dei Comuni di Pambio, di Norano, di Pazzallo e di Calprino (Paradiso).

Pambio, distante otto o dieci minuti dalla sopradetta chiesa (m. 352), non offre alcunchè di notevole: ma fu patria di Gian Battista Ricca, insigne architetto presso la corte di Maria Teresa, autore del castello d'Austerlitz, della villa di Schönbrunn presso Vienna e di grandiosi edifici in altri paesi; di Adamo ed Alberto Lucchesi, architetti di grido in Vienna (secolo XVI); dei fratelli Bernardazzi, rinomati architetti che innalzarono sontuosi edifici e intere città nelle colonie russe del Caucaso.

La cappella del sagrato e la sagrestia della sopra menzionata chiesa di S. Pietro di Pambio era tutta decorata di affreschi (ora sgraziatamente deteriorati dal tempo e dall'incuria), autore dei quali, secondo un curioso documento di un notaio Canevali vissuto nel secolo XVI, trovato dal signor Emilio Mazzetti di Rovio, sarebbe un maestro Silvestro del Sasso di Sonvico, dimorante in Lugano, pittore del secolo XVI. I resti ancora visibili di tali pitture darebbero a credere che il Del Sasso seguisse in arte la maniera di Leonardo da Vinci, e il Mazzetti lo vorrebbe autore

degli affreschi scoperti nella chiesa di S. Maria degli Angioli in Lugano e della Cena di Ponte Capriasca, cosa però che nessuno persuade.

Ad ogni modo ecco il documento in discorso, con tutti, o quasi, i suoi svarioni ortografici proprî dell'epoca:

« Die lune 11 mensis januari 1546.

« Memoria de lo achordio de le figure et picture qual si obliga in la presente mastro Silvestro del Sasso di Lugano, fiolo di mastro Martino: lui promette a mastro Jo. Maria di Massagnio, che abita a Pambio, lui li promette de pinger una chapella intitulata a Sancto Rocho, syptuata a mane sinistra de fora di la gesa di Sancto Pietro de Pambio, intendendo abia a farla di color boni et durabile, et tutte le figure quali si disciararà qui di soto sieno ben fatte et abiano bono disegnio et ben colorite al judicio di boni mastri.

« In prima su anti al altar li á a far uno Cristo Crucifizo con uno angelo a la destra et uno Sancto Rocho et Sancto Sebastiano a la grandeza conveniente al sitto.

« Item, a la mancha, verso la giesa, lui abia de far una Madona con dei preganti, a similitudine di per eso mastro Jo. Maria et sua Consorte, et la Madona abia il putto in bracio, con il cielo turchino et stelle di oro, o vero facia, secondo a noi parerà, et in el mezo del cielo abbia a farli uno *Agnus Dei* et di sotto la Madona uno epitafio chon le litere, qual si darà ed il suo hornamento conveniente al epitafio.

« Item, li archi ano esser di pietre misce finte et così le meze cholone di deta chapella fata come la porta li è per contra et intendendo tuti li archi et parapeti dentro et fora ben ornati con una piota inanci al altar con li suoi ornamenti.

« Item, in la facia a man sinistra a intrando qual facia si murarà, li â de esser uno Sancto Christoforo grande quanto li poterà chapir ben proporcionato come di sopra si è detto et perciò de dete opere tuti doi le parti di achordio si acontenteno a far in tuto quelo indicharà mastro Baptista de Chataneo di Pazalo et me Jo. Maria.

« Et il sopra scripto Mastro Silvestro et mastro Jovan Maria di non contradir a tutto quello noi faremo et in fede di la verita ciesschouni di essi sotoscriverà la presente poliza et Mastro Jeronimo Chanevallo ne averà poi rogato uno istrumento et giurerà non li contradir et infra pagamento lo sopra scripto mastro Silvestro confesa aver receputo libre dissette tersoli, qui persentialmente noti.

« Io Silvestro dil Sasso di Lugano afermo quanto di sopra si contiene.

« Et mi Jovanmaria de li Auostali de Masagnio, che abita a Pambio, chonfessa chome de sopra è esposto ».

E ancora, per quanto riguarda la chiesa di Pambio:

« Memoria de le figure qual se à de far su la capella magior.

« Imprimo su quatro face lì a de esser quatro evangelista grandi et su li tre anguli uno profetta grande o ver sibily et in le lunete istoriate di la vita di san pietro et di la convercione di sancto paullo et una nonciata di vanti et in l'archo li mezi prefeta et in su cello di mezo uno dio patre et fondo di nivuli et uno sancto francescho con una natività in la facia grande a presso a la anchona con la sua cornice et architravo et frigio et dete depenture ben fati et di boni colore et disegnio a iudicio di boni mastri etperciò di esse opere noi prometiamo darli scuti venticinque fine in scuti trenta serà remisa al indicio de li antiscripti sindigi ».

In Locarno, amena cittadina della Svizzera Italiana in capo al Lago Maggiore, era un antico castello che Anselmo Raimondi, vescovo di Como, diede in feudo ai Muralto; passò poi ai Rusca, e ai Visconti, agli Sforza, ai Francesi ed agli Svizzeri. Il castello sorgeva all'estremità sud-ovest della città e costituiva uno dei più formidabili arnesi di difesa e di offesa. I Rusca ed i Visconti l'avevano agguerrito potentemente. Comunicava mediante un canale col lago, e vi aveva un porto, anch'esso fortificato, ricovero delle *ganzerre* o barche da guerra. Adesso il porto è diventato uno stagno, coperto di erbaccie e sparso di salici (saleggi), ed il canale è ostruito per opera delle alluvioni della Maggia. Il castello fu demolito quasi del tutto, un po' dagli elementi naturali ed un po' dall'uomo.

Nel sottostante palazzo dei Rusca vi sono il tribunale e le prigioni.

Sul muro, a pie' della scala un magnifico affresco rappresenta la Madonna in trono col Bimbo tra S. Gerolamo e S. Francesco, innanzi alla quale, in uno scompartimento che confina ad angolo retto, Giovanni Nicolò Rusca, ovvero il suo figlio Loterio, inginocchiato in preghiera sotto la protezione di S. Caterina e della madre, ovvero nonna, la beata Beatrice Casati, morta nel 1490 in odore di santità. Sia i lineamenti che il portamento della Madonna, di S. Francesco e S. Girolamo, ricordano la maniera del Luini, mentre che il cavaliere inginocchiato innanzi è un'aggiunta dello scorcio del secolo XVI o degli albori del XVII.

Il santuario della Madonna del Sasso elevasi a tergo di Locarno, su angusta rupe, fra due vallicelle che con acque congiunte formano il torrentello Ramogna. La bella strada, spesso a scala, che serpeggia in seno all'ombra e alla frescura, è frequentata dai devoti e dai dilettanti di geniali

passeggi. Cammin facendo si osservano gli strati della roccia di micaschisto, quasi verticali e diretti da est a ovest, inclinando alquanto a nord. Scorrono in essa talvolta filoni di quarzo con feldspato e larghe lamine di mica, le quali ultime, poste nell' apparecchio a tormaline, presentano il bel fenomeno degli anelli colorati elittici.

A pie' del santuario, frate Bartolomeo d'Ivrea ricevette da Antonio Guido Orelli il terreno per edificare una chiesa, ch'ei dedicò all'Annunciazione della Vergine. La chiesa fu consacrata ai 25 d'ottobre del 1502, e più tardi poi parzialmente distrutta (1816-1817).

Tavola CLXXX — Santuario della Madonna del Sasso.

L'edificio consiste in un quadrilungo, sul quale si lanciano due vôlte gemelle, con scudi ad arco acuto, sorretti da mensole disadorne. Un arco tondo separa la navata dal coro quadrato e coperto da una cupola a mezza palla; un'abside semicircolare è sul lato orientale un gradino più in alto. L'esterno è completamente nudo. La parete settentrionale del presbiterio è ancora in parte ornata di notevoli dipinti, che il Nessi (*Memorie di Locarno*, 109) non dubita di attribuire al Bramantino, scrivendo: « Del Bramantino, poi discepolo di Bramante, havvi un prezioso affresco nella chiesa dell'Annunziata posta sui primi limiti del santuario (della Madonna del Sasso), rappresentante la Vergine col Bambino, S. Giuseppe, S. Francesco ed una leggiadra donna attorniata da un giovane stuolo. La quale il Ballarini ci dice essere la beata Beatrice (Casati). Dopo la data

1522 a dì 30 agosto, sotto, sonvi le lettere iniziali *B. P.*, che vogliono significare *Bramantinus pinxit*. La maniera onde è condotto l'affresco lo deve al certo far ritenere del Bramantino. Nella pinacoteca di Brera a Milano, nell'ingresso al n. 8 havvi una pittura di Bartolomeo Suardo, detto appunto il Bramantino, rappresentante la Vergine col Bambino e con due figure ai lati, di una perfetta rassomiglianza con quella anzidetta della chiesa dell'Annunziata ».

Gian Giacomo Stoffio poi, nella *Descrizione della chiesa di S. Maria del Sasso* del 1625, ristampata nel 1677 dal padre Michele Leoni, ricorda un' ancona d' altare in legno che rappresentava su fondo d'oro l'Annunciazione, coll'arcangelo Gabriele in basso che annuncia ai Padri nel limbo la redenzione. L' ancona è scomparsa, e nel 1888 essendo stata la chiesa assegnata alle Figlie di Maria, da quell'epoca gli affreschi Luineschi che adornavano la cupola e che raffiguravano la Pentecoste, creduti vecchi e non bastantemente devoti, furono in parte distrutti e manomessi nel modo più sconcio; non rimane che l' imagine della Madonna e il coro d'angeli che sta allo *zenit* della cupola. In questa chiesuola venne sepolto frate Bartolomeo d' Ivrea fondatore del Santuario.

Giunto l'osservatore all'eremo ed al santuario, dopo venti minuti di facile cammino per una via tutta zig-zag, sparsa di piccole cappelle, vede la bella piazzetta, e da amena loggia aprirsi allo sguardo il più delizioso panorama. Di fronte il lago, da Magadino alle falde del Tamar e del Gambarogno si stende maestoso fino alle rive di Cannobio, e l'occhio è continuamente dilettato dall'ire e redire dei piroscafi e da barchette vaganti sull'azzurro specchio. A sinistra scorgesi il deserto piano di Magadino e la giogaia del monte Ceneri, per ove dischiudesi il varco ai meridionali distretti di Lugano e di Mendrisio; ai piedi del monte della Madonna del Sasso schierasi la città di Locarno e il casale di Muralto in riva al lago. Tra Locarno e Ascona scorre un vasto piano che fa punta nel lago, qua e là verdeggiante di pioppi e tratto tratto coperto da sterili ghiaie, che la Maggia invade, divide e ricongiunge a capriccio, apportandovi sempre novelli depositi e spingendo un delta a restringere sempre più l'estremità del Verbano.

Elegante è la chiesa del santuario, divisa in tre navi, le cui vôlte risplendono per dorature e fregi di stucco, e dalle pareti pendono antiche tele di buoni pennelli. Il pavimento, tenuto con rara pulitezza, spicca pei variopinti marmi congegnati con arstistico disegno, e il tutto armonizza ed alletta.

Vi abbondano le pitture delle scuola di Bernardino Luini: vari angioletti a fresco che si ammirano sulle vôlte, e di cui alcuni sono ben conservati, hanno evidentemente la maniera di lui, o per lo meno della sua

scuola. Un quadro rappresentante la Fuga di Nostra Signora in Egitto, su d'una tavola in legno, guasto però dall'incuria e dal tempo, è opera del Bramantino, e le tenebre vi sono così ben espresse che vi riescono inimitabili. Non vi mancano quadri del Fiamminghino e di altri valenti pittori.

Vi si ammira anche la stupenda Deposizione dalla Croce del Cisari, che è, senza fallo, uno dei migliori capolavori moderni; e derogando alla consuetudine nostra, che rifugge dal riprodurre le moderne composizioni, ne diamo qui l'illustrazione per ad un tempo rendere popolare, per quanto ci è possibile, e l'opera egregia e l'illustre autore.

Tavola CLXXXI — La Deposizione dalla Croce, del Cisari.

In vari altri paeselli del Canton Ticino, già soggetti alla diocesi comasca, sono pitture pregevoli; ad esempio, nell'oratorio di S. Anna e S. Cristoforo di Curogna, frazione della vice-parrocchiale di Ditto, separata ad oriente dall'altipiano di Ditto e da un burrone, ed assisa sopra una sella di monte a metri 705 sul livello del mare, sonvi affreschi del XV, XVI e XVII secolo, e sotto un quadro dei santi Antonio e Rocco si legge la seguente iscrizione: *Io . Alexander . Gorla | De . Belinzona | Pittore . A . Dipinto . Et . Citera . 1601.*

Nel non lontano Vogorno si vedono traccie di pitture medioevali.

Ad Arbedo, parrocchia nel distretto di Bellinzona, è l'oratorio di S. Paolo tra il Molinazzo e la detta Bellinzona. Questa chiesetta, ora filiale, e dapprima, come si vuole da alcuno, chiesa madre d'Arbedo, viene semplicemente chiamata, a cagione del suo colore esterno, la *chiesa rossa.*

Dinanzi ad essa riposano in tre tombe gli Svizzeri che in gran numero soccombettero pugnando coi Lombardi del Carmagnola e del Pergola negli albori del secolo XV. Consiste in una semplice navata ed in un coro basso e quadrato; a nord-ovest della navata sorge il campanile, costruzione di stile barocco; ad oriente la facciata in istile del rinascimento, alquanto rozzo, ma di buon effetto. Nella lunetta sopra il portale vedesi dipinta la mezza figura dell'*Ecce Homo,* che sta davanti alla croce, e sul fregio è scolpita la data 1543; ad occidente un'altra porta, ed ivi presso la muraglia è tutta occupata nell'altezza dalla figura di S. Paolo, rozzamente dipinta; a settentrione ed a mezzogiorno, egualmente all'esterno, esistono murate nelle pareti le pietre sepolcrali delle sopra accennate tombe, con bassorilievi, fregi ed iscrizioni, ora indecifrabili, ma che appartengono senza dubbio ai primi tre decennî del cinquecento. Nell'interno la chiesa ha degli affreschi: una Cena, un Dio Padre in trono che tiene in grembo Cristo crocifisso, con alla destra il donatore inginocchiato in atto di preghiera, vestito di bianco, secondo il costume del tempo, e col berretto nelle mani congiunte. Al piede di quest'ultimo dipinto, rozzamente ritoccato, havvi, in lettere maiuscole, la seguente iscrizione: *Johannes . De . Valle . Magna . Filius . Jovani . vll.... | Magni . Fecit . Facere . Hanc . Figura* (sic) *Sancte.... 155....*

A mezzodì di Bellinzona, allo sbocco della valle di Sementina, è la parrocchia di Monte Carasso. La chiesa, che apparteneva già alle monache della regola di S. Agostino, soppresse nel 1857, è tutta dipinta con rozze pitture dello scorcio del secolo XVI, con accenni alla maniera del Luini. Altri di questi dipinti si osservano tuttora nella sala del capitolo delle monache. Anche nella chiesetta di S. Bernardo, in alto sopra Monte Carasso, a sinistra del burrone della Sementina, sonvi altri affreschi, il più antico dei quali risale al 1427 (?). Tanto nell'una come nell'altra chiesa molte di queste pitture erano nascoste sotto uno strato di calce, che si dovette levare per ritornarle, almeno in parte, allo studio proficuo degli intelligenti. Oh! finisse una buona volta questa stupida *mania* di coprire a bianco tante pitture, che dovrebbero invece essere conservate con religioso rispetto e venerazione da una generazione che si dice civile ed illuminata!

Il dolcissimo Gaudenzio Ferrari è degnamente rappresentato nella nostra diocesi, oltrechè dai bellissimi quadri del nostro duomo, da me già descritti nella *Cattedrale,* da un altro quadro, il Trionfo di Cristo, dovuto al suo magico pennello, e che oggigiorno si conserva nell'arcipretale di

Bellagio, quel luogo fatato del nostro lago, sogno di migliaia e migliaia di *touristes* del vecchio e del nuovo mondo; celebre un dì perchè sul suo promontorio sorgeva la villa di Cajo Plinio Cecilio Secondo, detto il Giovane, ch'egli chiamava Tragedia nell'epistola a Romano scritta nel libro nono, in ordine la settima, e che stava di fronte all'altra situata nel seno dell'egiaca Lenno, designata col nome di Commedia.

Tavola CLXXXII — Veduta di Bellagio S. Giovanni.

Questo Trionfo di Cristo, cospicuo dono della nobile casa Frizzoni alla chiesa arcipretale di S. Giovanni, dall'autore a dir vero era stato fatto in origine per altro luogo, che ora sarebbe difficile rintracciare; ma essendo in seguito passato per mani private, e da ultimo pervenuto in dono alla suddetta chiesa, ci sembra vi abbia trovato sotto doppio aspetto la sua nicchia opportuna, sia perchè contiene, fra l'altre, l'imagine ben palese del santo titolare, ch'è S. Giovanni Battista, sia perchè l'opera dell'insigne artista non è senza relazione con altre pitture del vicinato, ed a lui stesso non dovettero essere rimaste sconosciute le amene rive del Lario. Le dimensioni sue sono di metri 1.50 circa in larghezza per metri 3 di massima altezza, essendo centinato in alto. Rappresenta il Redentore seduto sulle nubi in mezzo a sei animati angeli in sembianze di biondi adolescenti recanti tutti i noti strumenti della passione.

Tavola CLXXXIII — Veduta di Bellagio Borgo.

Al basso veggonsi ritti in piedi quattro santi, cioè S. Paolo e S. Stefano a destra, S. Giovanni Battista e S. Pietro a sinistra; sotto la loro protezione infine, genuflesse ai due canti, se ne stanno le turbe dei devoti, quella degli uomini a destra e quella delle donne a riscontro dal lato opposto; vi si distinguono completamente cinque persone per ciascun sesso.

La pittura appartiene all'età fiorente dell'autore, e se non andiamo errati, si potrebbe porre approssimativamente intorno all'anno 1530. Esente

tuttora di quel manierismo, di quelle espressioni caricate e leziose che si osservano in molte delle sue opere, non escluse quelle, pur bellissime, del nostro duomo.

Questa pittura non è fra le ultime che ci rivelano il suo straordinario ingegno come dipintore, o, per parlare più esplicitamente, come coloritore

Tavola CLXXXIV — Il Trionfo di Cristo, di GAUDENZIO FERRARI. (Bellagio)

S. Giovanni, mar Bellagio, Panorama

per eccellenza nella schiera dei più eletti artisti lombardi. Nella parte alta in ispecie egli dispiega la sua grande maestria per ottenere i più gradevoli effetti di colorito, dando luogo a certe gradazioni di tinte delicatissime, sia nella morbida lucentezza delle carnagioni, sia nelle svolazzanti auree chiome degli angioli, sia infine nell'accordo gradevole dei colori

delle vesti con gusto finissimo intonati fra loro. Meno felice riuscì nelle figure dei santi, il cui colorito del resto, non che quello dei devoti, vedesi un poco intorbidato e dall'azione del tempo e da quella di antichi restauri; ma l'amabile e signorile figura di colei che vedesi sul piano anteriore, in veste bianca con corpetto e cuffietta gialla arabescata, ha qualche cosa di ben individuale: è una figura concepita con candore e semplicità mirabili.

Nella galleria dell'Accademia Albertina di Torino, fra gli altri cartoni suoi e dell'allievo suo Bernardino Lanino, vedesi pur esposto il cartone originale che dovette servire all'artista per eseguire in pittura la composizione da lui immaginata. Osserverò da ultimo, rispetto alla pittura di S. Giovanni, che essa venne traportata, con opportuno provvedimento, dal legno su cui era stata condotta originariamente, sulla tela, per arrestare il processo della scrostatura dei colori, che si andava verificando con pericolo crescente per la intera pittura. L'operazione fu compiuta a perfezione dall'esperto ed intelligente signor Antonio Zanchi da Bergamo. Del quadro esiste una incisione accurata eseguita da S. Pianazzi, destinata a far parte della di lui opera illustrativa delle pitture di Gaudenzio Ferrari, che rimase imperfetta per la prematura morte dell'autore.

È opera pure di Gaudenzio Ferrari la celebre lunetta rappresentante la Natività, che si vede a fresco sopra la porta della soppressa chiesa del convento di S. Antonio in Morbegno di Valtellina. Essa è una delle felici opere del gran maestro. La Vergine in ginocchio colle braccia incrocicchiate sul petto, e S. Giuseppe colle mani giunte adorano il Divino Infante, che due angioli sostengono dolcemente, mentre altri angioletti in attitudine leggiadre festeggiano all'intorno il grande avvenimento.

Gaudenzio è ispiratore pur anco dell'ancona della chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta dello stesso borgo, già menzionata quando si accennò agli intagli, come pure di quella che si conserva nella plebana di Ardenno, gemella di quella di Morbegno, e che porta la data del 1540. Al basso reca in alto-rilievo quattro storie della vita di S. Lorenzo, e sopra la Vergine e i santi Lorenzo, Rocco e Sebastiano, statuette un po' grandi e, colle storie, disegnate, scolpite e dipinte coll'eleganza classica e col buon gusto proprio del Ferrari. Nessun dubbio perciò che anche di questo gioiello del rinascimento abbia data la ispirazione e guidata la pittura il maestro di Valduggia, che la Valtellina scelse come seconda patria.

Nell'antica chiesa di Traona, probabilmente intorno al 1540, Gaudenzio Ferrari dipinse una Coronazione della Madonna in cielo, che altamente lodò il Lomazzo, ma che nella edificazione della nuova chiesa in gran parte perì. Nell'abside dell'antica chiesa però, deturpata ed usata come ripostiglio, su di un lato è la Caduta di S. Paolo da cavallo, guasta ma

tuttavia riconoscibile, dipinta con quell'ideal verità ch'era particolare di Gaudenzio. Il Santo che tenta con isforzo efficacissimo di sollevarsi da

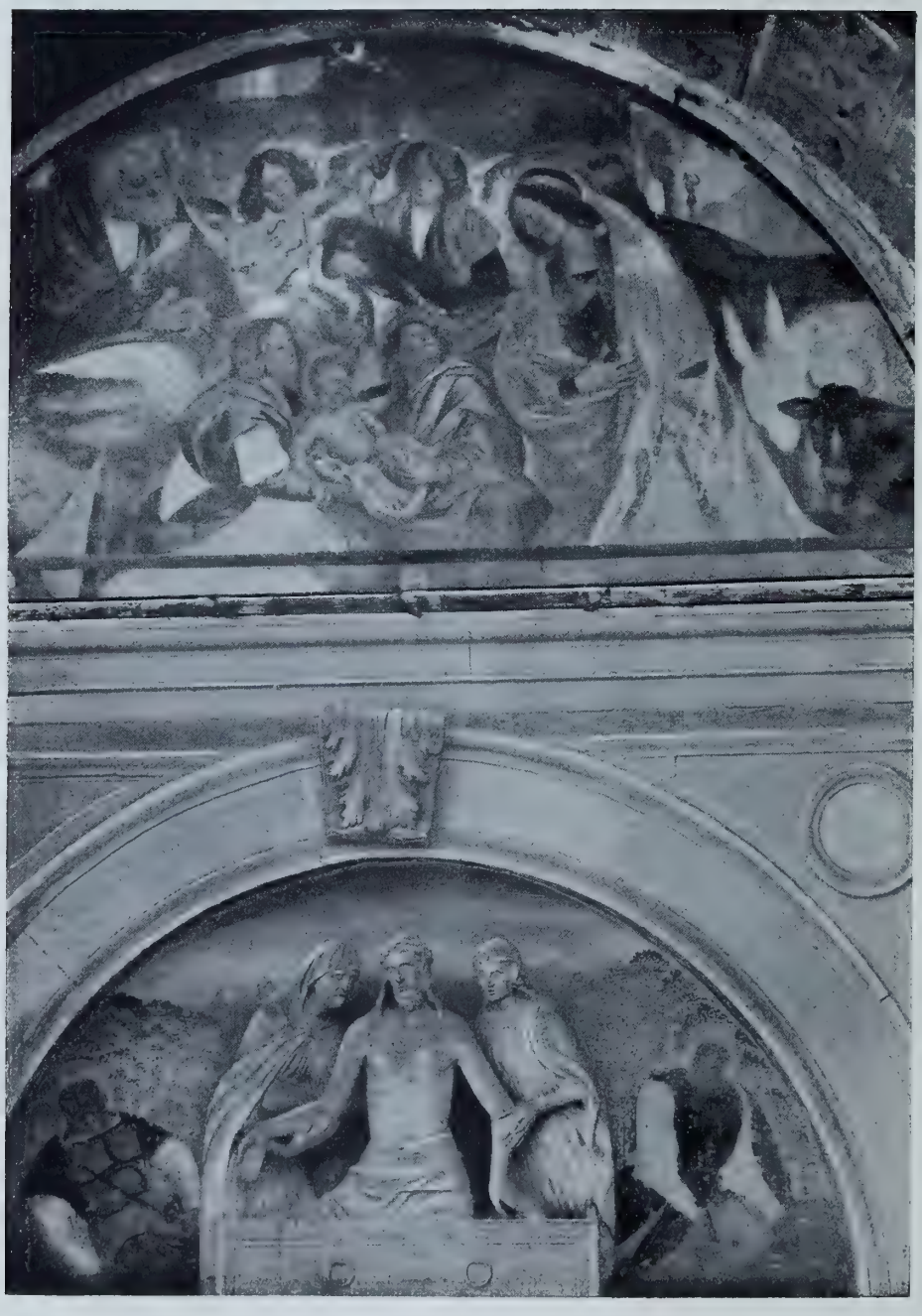


Tavola CLXXXV — Lunetta di S. Antonio in Morbegno, di Gaudenzio Ferrari.

terra e parte del cavallo sono salvi, il resto è stato rotto e sciupato coi muri recenti.

Della composizione principale, lodata dal Lomazzo, ora si vedono sole alcune parti inferiori: qualche abito, mani e piedi di due santi che appariscono seduti.

Quanto abbia influito anche su pittori che lavorarono intorno al Lario e nella Valtellina, la simpatica e facile arte di Gaudenzio, è rilevato da un gruppo di tavole e di affreschi che ancora esistono in quei paesi, che nell'eleganza slanciata delle figure, nella scioltezza dei movimenti, nelle chiare tonalità del colore, nella disposizione del paesaggio inteso con quella soavità che precorre i maestri d'oltr'alpe, si avvicinano al fare del delicato maestro di Valduggia. Fra questi suoi discepoli ricorderemo Fermo Stella di Caravaggio.

Le pareti della chiesa di S. Antonio in Morbegno, sopra ricordata, erano tutte lodevolmente dipinte da lui; ma circa mezzo secolo fa, per un devoto e poco avvertito divisamento, affine di sottrarle alla profanazione, disparvero sotto una generale imbiancatura. Non sono molti anni venne con rara intelligenza tolto il bianco a parte della parete, e fu messo a nudo un affresco bellissimo rappresentante il Martirio di Santa Caterina, dipinto con quei toni caldi delle carni che son propri dello Stella.

Fuori poi della chiesa di Talamona, sulla parte che guarda la piazza, è una bella Madonna col Bambino, che è opera certamente di lui, come dello Stella è senza dubbio il grande affresco di S. Giorgio della casa Zuccalli, sulla strada che dalla parrocchiale conduce alla chiesa filiale di S. Carlo. Il giovane guerriero, vestito di ferro alla medioevale e ritto in arcione sopra un cavallo bianco, ponta con l'asta nelle fauci del drago che gli si disvincola ai piedi, e accanto a questa composizione sono la Vergine col Bambino e S. Marta.

In Premana, luogo ameno e tranquillo sopra Talamona, su di una casa si vede un affresco rappresentante la Madonna seduta che tiene con grazia il Bimbo benedicente sulle ginocchia, e a' suoi lati Sant'Antonio abate e S. Rocco; tutte figure queste di grandezza naturale, e dipinte con la potenza non solo, ma con la tecnica di Gaudenzio Ferrari. Sua è certamente la maniera del comporre, di piegare gli abiti, di muovere le teste, di ombreggiare le carni acquarellando a tratteggio caldo; degne di Gaudenzio sono in verità le due teste di Sant'Antonio e della Madonna, l'una piena di vigore e di venerabilità, l'altra soavemente celestiale così cinta com'è di riccioli biondi, leggerissimi, e piena di purissima tenerezza; è degno anche il putto snello, senza durezza e senza troppa mollezza pastosa. Certo, su questo casolare rustico non si deve cercare la finitezza

di altri affreschi del Ferrari; ma la sua tecnica c'è tutta nell'insieme. Escludendo tutti i pittori cinquecentisti di qualche fama che lavorarono nella Valtellina, non che lo stesso Fermo Stella, giungeremo facilmente a ritenere questo affresco opera di Gaudenzio. È in qualche parte danneggiato.

Anche nella chiesa della Madonna della Sassella, filiale di Sondrio, il quadro d'ancona dell'altare arieggia molto lo stile di Gaudenzio Ferrari, al quale dagli intelligenti è attribuito. Rappresenta la Natività del Salvatore. La faccia della Vergine dovette essere ristaurata, e la diversità delle tinte toglie qualcosa alla bellezza della tavola. Le pitture eziandio del presbiterio e del vôlto sono di buon pennello, e si attribuiscono ad Andrea Passeri da Torno (1511).

La piccola e vecchia chiesa di S. Lorenzo in Teglio, già oratorio della famiglia Besta, è fra le più antiche di cui la storia Valtellinese faccia menzione. Questa chiesa ha il coro decorato di buone pitture a fresco di mano di Fermo Stella. Nella parte centrale è figurata la Crocifissione. Sulla parete laterale a destra è rappresentato un fatto del Santo titolare; in quello di sinistra il dipinto è stato, nella prima metà del passato secolo, barbaramente ricoperto di uno strato di calce, che doveva estendersi anche al resto se non interveniva il poeta Besta, che minacciò di morte, qualora continuasse, il vandalo imbiancatore. Una lapidetta, murata nella lesena a sinistra del presbiterio, porta la seguente iscrizione: *Secundo ab infaustæ epidemiæ tempore | Anno quo duo huius pagi hominum | Millia desiderata fuere Firmus Stella | Caravagiensis id opus effinxit | XXVIII Junii MDXXVIII.*

Sulla parete a sinistra in alto, vicino all'arco del presbiterio, vedesi il sarcofago di Andrea Guicciardi, medico illustre; sulla parete a destra stanno quelli di Azzo II Besta e di Carlo suo figlio. Nella chiesa erano le tombe per tutti i membri della famiglia Besta e Guicciardi. La facciata, che era caduta, venne ricostrutta nel 1874; i pochi fondi, avuti in parte dal Ministero della Pubblica Istruzione, e raccolti in parte maggiore per via di offerte private, non bastarono a condurre a fine il ristauro, e se non si troverà modo di proseguire nell'opera solamente incominciata, i preziosi affreschi di Fermo Stella andranno presto perduti.

Da circa trent'anni l'oratorio non è più servibile al culto, ed è in un vero stato di abbandono; il tetto tutto guasto lascia penetrare la pioggia, e l'umidità probabilmente minaccia la solidità della stessa vôlta del coro, tutta dipinta, poichè vi si vede una larga e profonda fessura. Di pavimento non si parla più: non c'è che terra umida. I muri non sono in condizioni migliori, massime per lo stato del tetto. Ora, se si considera la bellezza di quei dipinti, l'originalità dell'invenzione, la forza delle espressioni e la potenza del colorito, sicchè pochi monumenti pittorici del

rinascimento lombardo possono vantare un colorito così smagliante, caldo e vigoroso, è natutale che l'animo sia preso da grande dolore per lo stato di abbandono e per i molti guasti di questo capolavoro dello Stella. Si prova altresì un vivissimo desiderio di vedere restituita alla luce, per la soddisfazione generale, quella parte delle pitture che una cinquantina d'anni or sono furono rivestiste di intonaco. E infatti nel trascorso anno 1901, ad iniziativa del dott. Giulio Carotti, segretario del Museo patrio di Archeologia in Milano, si costituì un Comitato in Teglio per raccogliere i fondi occorrenti alla salvezza e restituzione di un così insigne monumento d'arte; si cominciarono anche degli assaggi di scoprimento, e nella gran scena del Martirio di S. Lorenzo sono riapparse nel centro le traccie del trono con baldacchino e della figura del giudice; attorno al santo steso sulla graticola è ritornata molto visibile la figura di un vecchio che sta soffiando nel fuoco, e sono pure riapparse le traccie di due altre figure che soffiano ed attizzano anch'esse. Nella grossezza dell'arco d'ingresso del coro, secondo la consuetudine, dovevano essere state dipinte le figure degli Apostoli, e difatti si son già ritrovate le traccie di sei di essi: una, S. Giacomo minore, è di una bellezza che ricorda lo stile leonardesco. Altre figure di santi tornano pure a far capolino. Si è anche scoperto lo stemma della famiglia Guicciardi, che, assieme colla famiglia Besta, aveva fatto le spese di questa splendida decorazione nel 1528. È da augurarsi che la Commissione riesca in tutto al compimento di sì nobile e patriottica impresa.

Anche nell'arcipretale di Mazzo, dedicata al protomartire S. Stefano, vi ha un insigne dipinto di Fermo Stella, rappresentante l'Adorazione dei Magi, colla firma dell'autore, riportata dal Quadrio (vol. III, pag. 511) così:

Arabia, Tarsi e Saba vien con doni
Auro, e incenso, e mirra, portan seco,
E tutto il ciel rimbomba canti e suoni
Fu el pittor Firmo Stella en el 1577.

Questa data forse fu dallo storico valtellinese erroneamente interpretata, e doveasi leggere 1527.

All'arte di Gaudenzio Ferrari debbono riferirsi quattro quadri che pendono dalle pareti del presbiterio della prepositurale di Ponte, che rappresentano lo Sposalizio della Madonna, l'Adorazione de' Magi, il Transito di Maria Vergine e l'Assunta. Hanno molti meriti, anche tenuto conto dell'affollamento delle figure, dell'architettura bramantesca degli edifici che vi si scorgono, quantunque risalti subito agli occhi una ricerca alquanto affettata di effetti di scorcio. Grande è l'impressione che emana dalle maestose figure degli Apostoli nel Transito, dalle fluenti e rutilanti barbe;

una bellezza inarrivabile spira dall'agile figura della Vergine, che è trasportata da una schiera d'angioli al cielo fra una ghirlanda di fiori che le forma come una specie di padiglione e trono. Il paesaggio poi è inteso colla solita soavità gaudenziana.

Non indegno di essere qui ricordato è un polittico d'altare a molti scomparti nella parrocchiale della B. V. Annunciata di Breno, frazione di Bellagio. Esso è costituito in tre ordini di quadri ciascuno, più la rispettiva predella e la cimasa. Le pitture che contiene si presentano come l'opera di un artefice locale, non da annoverare tra i distinti certamente, ma ciò nullameno degno che se ne prenda nota, come tale che apparisce aver sentita l'influenza del Luini e di Gaudenzio Ferrari, d'onde egli, in onta alle molte imperfezioni tecniche, seppe attingere una certa grazia, un sentimento del bello, che si fa strada, vorremmo dire, attraverso le manifestazioni di un'esecuzione alquanto rozza ed inabile. La predella, divisa in quindici piccoli scompartimenti, contiene le imagini del Redentore, dei dodici Apostoli e di due santi Vescovi.

Sopra di questa, nella parte di mezzo del primo ordine, formano gruppo, con figure alte circa due spanne, la B. V. col divin Bambino ignudo, ritto sulle di lei ginocchia, con un nastro serpeggiante nelle mani coll'iscrizione: *Ecce Agnus Dei,* destinatogli dal S. Giovannino, che gli si accosta munito dell'emblematica croce e di altro scritto riferentesi a lui stesso, colle parole: *Tu puer propheta Altissimi vocaberis.* Tre graziosi angioletti, due dei quali con violini fra le mani, stanno ai lati di detto gruppo. Di più havvi a destra seduto il vecchio Zaccaria, designato col tenere lo scritto: *Joannes est nomen eius.* A sinistra S. Elisabetta, figura spiccatamente luinesca, e S. Simeone, entrambi ritti in piedi; quest'ultimo accompagnato dalla scritta: *Magnus est iste puer coram Deo.* Il fondo è formato da paesaggio e da architettura, consistente in un'ariosa loggia, sotto la quale è raffigurata la Natività di Maria Vergine in piccolissime figure.

Nello scomparto a destra del quadro è dipinto il Battista in atto di battezzare Gesù Cristo nelle acque del Giordano, in presenza di due angeli; fra il verde del terreno si vede quella *Typha latifolia* propria dei bassi piani lacuali. Questa pittura, a vero dire, è poco godibile e trascurata. In quello a sinistra è rappresentata la Decollazione di S. Giovanni con Erodiade che ne riceve la testa nel bacile. Qui la parte meglio riuscita sta nel fondo del quadro, dove vedesi espresso, quasi in miniatura, il

banchetto di Erode all'aria aperta, trattato a guisa di simili episodî spesso osservabili nei quadri di Gaudenzio.

Nell'ordine superiore eccoti di nuovo la Madonna col Bambino, il quale se ne sta seduto sul di lei ginocchio destro, tenendo colla mano destra un uccellino, mentre benedice colla sinistra. Due angioletti, dai

Tavola CLXXXVI
Polittico ancona d'altare di Breno (probabilmente opera di Sigismondo De-Magistris).

visi candidi e graziosi, reggono la corona sul capo della Madonna. Questa mostra un tipo prettamente lombardo, di dolce espressione, larga piuttosto la forma del volto, gli occhi alquanto distanti fra loro, i capelli, bruni, ondulati, cascanti dai due lati in masse copiose. Il fondo, formato da un paesaggio, non è privo di qualche effetto pittoresco,

Nel partimento di destra i santi Rocco e Liberale, figure snelle e non senza grazia; in quello di sinistra due santi Vescovi.

Nel terzo ordine vedesi rappresentata la Crocifissione nel mezzo, colla Madonna e S. Maria Maddalena in ginocchio sotto la croce, e S. Giovanni.

Di questa parte non dirò altro se non che è la più rozza e la più trascurata di tutte. Nelle due tavole laterali distinguonsi coi loro attributi i santi Andrea apostolo ed un pellegrino, quest'ultimo felicemente riescito, se non altro, nella movenza.

Infine, nella cimasa è dipinto il Padre Eterno e la Vergine Annunciata coll'Angelo, che ci si presentano pure eseguiti in modo assai rozzo e dozzinale. L'opera è tutta condotta con colori a tempera; molti danni ha sofferto, sia per l'incuria in cui è lasciata, sia per l'umidità che trapela dal muro al quale è appoggiata. Merita ad ogni modo qualche considerazione, come si disse, non foss'altro perchè appartiene alla bell'epoca del cinquecento; cioè certamente alla fine del secondo o al principio del terzo decennio di quel secolo, ed è uno degli esempi tuttora in essere, che ci mostrano come la maniera e il gusto fine dei migliori artisti lombardi, come che ridotti a stregua un po' contadinesca, si fossero sparsi anche nei luoghi più remoti della campagna. Nè a queste considerazioni è estranea l'idea che sia lavoro del comasco Sigismondo De Magistris, come, e pel colorito e per la tinta salmonata delle carni e per la tecnica, lo dimostrerebbe l'altra tavola che di lui abbiamo a Varenna sul lago, nell'oratorio della famiglia Serponti.

Tavola CLXXXVII — Veduta di Varenna.

È una pala d'altare col soggetto del Battesimo di Cristo, del 1533, e ne va dato vanto, come dall'iscrizione che vi si legge, a quel Sigismondo De Magistris da Como, fin qui pressochè ignorato, che lasciò dipinti pregevoli a Bioggio, ad Albosaggia e nell'oratorio dell'Assunta di Montagna in Valtellina, a S. Miro sopra Sorico nel 1526, e a cui si potrebbe ascrivere anche gli affreschi della chiesa del convento di Gravedona. La composizione e la tinta salmonata delle carni ricordano la scuola del Boltraffio; ma il soggetto fu pure gradito assai nel Cenacolo artistico di Gaudenzio Ferrari e de' suoi scolari. Il paesaggio di sfondo ha un sapore grato, ritratto dal vero, con quella *Typha latifolia* che abbiamo già avvertito

essere riprodotta nel polittico sopra descritto di S. Maria di Breno presso Bellagio.

Nella chiesa di S. Giovanni sopra il monte di Bioggio in Valtellina, filiale di Mello, chiesa edificata nel seicento sotto il vescovo Lazzaro Carafino, accanto a una più antica e che servì di braccio traversale alla

Tavola CLXXXVIII — Il Battesimo di Cristo, di Sigismondo De Magistris.

croce, sono degni di bella menzione gli affreschi dell'abside della chiesa primitiva; un Cristo Redentore grande, su fondo d'oro, coi quattro Evangelisti ai lati, e sotto il Battesimo di Gesù con S. Giovanni Battista e S. Fedele, e due altre storie, cioè la Morte di S. Giovanni e il Convito di

Erode, sono opere del nostro De Magistris, del 1522, come dalla seguente iscrizione: *Sigismundus de Magistris, de Como, pinxit 1522.*

Albosaggia, grosso paese sul monte di fronte a Sondrio, ha pure un lavoro del De Magistris, la Nascita del Salvatore, situato nel coro della parrocchiale sulla parete laterale. Fu dipinto verso l'anno 1523.

L'antico oratorio dell'Assunta di Montagna vanta affreschi di questo geniale nostro pittore colla data 1514; e nella chiesetta già dedicata a S. Michele, ora detta di S. Miro, a un miglio circa sopra Sorico, gli affreschi del pittore comasco portano la seguente iscrizione: *1526, Sigismundus de Magistris de Como faciebat mense decemb.* Sono suoi anche gli affreschi della chiesa del convento di Gravedona (S. Maria delle Grazie), i quali rendono in singolar modo pregiato questo tempio; vi si leggono le date del 1509 e del 1519. Indarno vi si cerca il nome del pittore; ma la somiglianza dei dipinti e degli ornati, che incorniciano le medaglie, con quelli di S. Miro sopra Sorico, e cogli altri dipinti di Montagna, d'Albosaggia, di Bioggio e di Varenna, ne li fanno attribuire a Sigismondo.

Ne' suoi lavori, in genere parlando, il carattere del paesaggio è ancora secco, le rupi scheggiate come di selce, la tinta delle carni roseo carica, in contrasto col nero dei fondi; tutto insomma in lui richiama l'arte dei più vecchi allievi del Vinci, e certe affinità col Boltraffio e con Gaudenzio Ferrari, al qual ultimo perciò non senza tal quale parvenza di verità venivano da alcuni scrittori valtellinesi attribuiti gli affreschi di Bioggio. In alcuni sono errori di proporzioni, imperfezioni di forme, scorrettezze ingenue, attribuibili fors'anche all'età giovane dell'artista; ma il vigore del colorito, il sentimento paesistico che domina nei vari sfondi, come anche la caratteristica architettura degli edifici, fanno interessanti queste opere del De Magistris non meno di quelle dell'altro maestro del nostro lago Andrea de Passeri, che pure lavorò sotto l'influenza de' maestri milanesi, e fanno desiderare che più a fondo sia studiato quest'altro autore di cui meritatamente si gloria la nostra città.

Ora è mio compito far pubblicamente conoscere ed ammirare un eccellente artista fiorito a mezzo il cinquecento in Valtellina, e precisamente a Grosio: vo' dire Cipriano Vallorsa, il quale, se non profondità di sentimento, mostra una singolare gaiezza e venustà di forme nelle sue fresche e sorridenti figure, così da farlo ritenere il primo fra i pittori Valtellinesi e da meritarsi, dal profondo critico Morelli, il titolo di Raffaello di Valle Tellina. La storia fin qui sembra si sia accontentata di

celebrare il suo nome, senza punto curare di riconoscere i lavori tuttora esistenti e custodirli gelosamente. Le opere del Vallorsa sono pressochè tutte disseminate qua e là nella Valle natìa; quindi, per comodo nostro e dei lettori, nell'enumerare le opere di questo pittore, seguiremo un criterio geografico, cominciando cioè dalla bassa Valtellina e salendo man mano la Valle sino agli ultimi paesi in cui ci sarà dato rintracciare lavori di questo geniale artista.

Nella Valle di Gerola, dopo il paesello di Rasura è Pedesina, terra edificata sul ripido pendìo della montagna, sopra l'orlo d'un abisso giù dirupato, attraversato da tre ponti in muratura a considerevole altezza sul precipizio. Nella casa del parroco, sulla parete di una sala è dipinta una soave Madonna col Bambino, senza dubbio della prima maniera di Cipriano Vallorsa; sopra il dipinto è la data: *1542 junii,* e sotto questa l'iscrizione: *Pbr. Robertus de Fladrae,* ch'è il donatore; invano si cerca il nome dell'artista.

Nella chiesa dell'Assunta e di S. Lorenzo di Morbegno è una tavola grande, divisa in cinque spazi, coll'Assunta, S. Maria Maddalena, S. Caterina, S. Margherita e S. Marta, più alcune ingenue composizioni di piccole figure ai piedi della tavola. Quantunque il dipinto in gran parte sia stato rovinato da un inesperto ristauratore, tuttavia è sempre dei migliori del Vallorsa, e quanto alla maniera e al tempo, si collega coll'ancona vallorsiana di Buglio, di cui diremo in appresso. Del Vallorsa pure è una Pietà di lesta fattura, affresco esistente sulla parete di un altare laterale. Anche nel profanato S. Antonio sono una Pietà a mezze figure con due santi Domenicani, ed una Natività con S. Giuseppe e S. Sebastiano, quest'ultima colla data del febbraio 1576, dello stesso diligente e soave pittore.

Di un' ancona del Vallorsa, di grandiose proporzioni, esistente nella chiesetta di S. Caterina filiale di Traona, distante dalla matrice circa cinque quarti d'ora in monte, rimangono ora nella sagrestia di quell'oratorio due tavole soltanto, delle cinque che tanto dovevan essere se consideriamo la larghezza del fondo, e anch'esse danneggiatissime, una Trinità ed un S. Giovanni Battista, che tuttavia spirano la grazia classica e riposata del nostro pittore cinquecentista.

Buglio, paesello sovrastante ad Ardenno, oltre che nella chiesa parrocchiale conserva tre antichi vetri dipinti, di cui due ammirammo nelle sale dell' Esposizione d' arte sacra di Como, è orgoglioso di possedere un bel trittico di Cipriano Vallorsa, che serve d'ancona ad uno degli altari laterali e reca le figure di S. Maria Maddalena nel mezzo, e dei santi Sebastiano e Rocco ai lati. È questo uno dei migliori dipinti del pittore valtellinese e certo dei meglio conservati; egli vi ha saputo trasfondere tanta soavità nelle linee eleganti e nelle tinte delicate e trasparenti, da ispirare

nel riguardante un sentimento di tranquillità intima e pura, che eleva lo spirito di sopra le cose terrene e volgari. Sopra, tra gli intagli, i quali probabilmente sono opera di un fratello del pittore medesimo, è una piccola Annunciazione di carattere puramente decorativo.

Due dipinti murali e quattro tempere del Vallorsa sono nella chiesa parrocchiale di Talamona. Dei primi due l'uno è in un altare a destra di chi entra e reca a mezze figure, perchè rotto dall'altare, la Vergine col Bambino nel mezzo di grandezza naturale, con ai lati S. Rocco, S. Sebastiano, S. Antonio e un santo Domenicano; molte sono le mende che si notano nel disegno. L'altro invece è sotto la grossolana tela del Crocifisso, opera del Cotta, e benchè dall'altare moderno anch'esso un po' monco nella parte inferiore, per essere stato coperto, è però ancora ben conservato. Rappresenta ancor la Vergine col Bambino, con S. Pietro Martire e S. Marta ai lati. Il disegno è più accurato e la fattura più lesta del precedente. Devono essere anteriori al 1562, epoca della morte di Gio. Pietro Mazzoni, dotto gentiluomo di Talamona che si suppone facesse eseguire del proprio quei dipinti. Le quattro tempere recano quattro storie di S. Giovanni l'apostolo, cioè l'eremo di Patmos, due miracoli e il martirio del Santo; le figure sono piuttosto piccine, essendo le tele in gran parte occupate da ornati e da leggende riferentisi a quel Santo; ma la fattura è buona, quantunque di gusto un po' troppo quattrocentistico e perciò della prima maniera del Vallorsa.

Ambria, piccolo e povero villaggio (250 abitanti), è posto a 1360 metri sul livello del mare, nella valle omonima, sepolta fra rupi, dove è una quiete che non manca di fascino. Sottoposto alla cura di Ambria è il casale di Agneda, posto un po' più in basso a 1228 metri, in cui havvi la chiesa filiale di S. Agostino. Sull'arco della porta della chiesetta leggesi in numeri arabici la data *1424, 14 M.* La forma tonda dell'arco, e quella stessa dei numeri, sono indizi sicuri che quella data è stata scritta lassù qualche secolo dopo. Forse appariva nella vecchia chiesa rifatta, o più probabilmente essa si trasse da qualche documento, il quale provava che fin da quel tempo sussisteva lassù una chiesa. Sulla facciata è un affresco di forme corrette e assai ben conservato. Rappresenta la Natività del Redentore e la Visita dei pastori alla capanna di Betlemme; da quanto può congetturarsi alla tecnica, è opera di Cipriano Vallorsa, autore anche dell'ottima tela ch'è sull'altare della chiesetta. Essa rappresenta la Madonna in trono, con vaghi angioletti, e in alto sta l'Eterno Padre. Ai piedi dell'ancona, finamente intagliata, sono incise queste parole: *Ciprianus Grosiensis pinxit 1597 sub del Pamo Rector.* Questa è una delle ultime tele dipinte dal Vallorsa, di cui resti memoria, e non è per certo delle meno buone. Anche il tabernacolo è di ottima fattura, e probabilmente è degli

stessi autori della tela e dell' ancona di legno a frastagli. Ha tre belle figurine dipinte: sul davanti il Redentore, e ai lati la Beata Vergine e S. Agata.

Nella casa Orsatti a Sondrio l'ora defunto cav. Antonio Maffei, archeologo valente, riconobbe un bellissimo lavoro del Vallorsa datato dal 1586. Alcuni dipinti a fresco nell' atrio della casa parrocchiale di Chiuro, furono eseguiti da Cipriano Vallorsa, come dall'iscrizione che vi si legge: *Ciprianus Grosiensis pingebat 1563;* come pure ritiensi sia sua opera la bella lunetta sopra il portone del sagrato di quella chiesa parrocchiale.

Tavola CLXXXIX — La Vergine, affresco del Faticado.

Stazzona, villaggio d'origine romana, come lo prova il nome ed anche una lapide ivi trovata il 27 novembre 1872, che presentemente conservasi nel Museo di Sondrio, su cui leggesi: *Pontico - Germani F. - A. Cussae - Graeci F. - Camunis - Medussae - Graeci F. - Sorori - Hic siti sunt,* ha una bella ed architettonica chiesa dedicata a S. Abondio patrono della diocesi. Fu ricostruita subito dopo il 1630, sopra un'altra più piccola e in senso transversale a questa.

Sebbene fabbricata in un secolo di decadenza nelle arti, e subito dopo quelle memorabili calamità di sconvolgimenti politici e religiosi e di pestilenze a tutti note, pure non sembra fosse del tutto smarrita la memoria del bello artistico, nè perduto il gusto del secolo precedente, che a

buon diritto fu appellato il secolo d'oro. E chi innalzò quell'edificio sacro ebbe cura non solo d'una giusta e gentil armonia architettonica, ma procurò altresì di conservare, per quanto era possibile, quelle buone pitture a fresco che esistevano dentro e fuori della vecchia chiesa: poche per verità, ma pregevolissime. Una di queste doveva essere necessariamente distrutta; ma troppo rincresceva abbattere col martello quanto con finissima arte, poco più di mezzo secolo addietro, aveva creato un eccellente dipintore. Quindi, con ammirabile pazienza, si levò dal suo posto a pezzi a pezzi, e finita la fabbrica, si riunirono sopra una porta laterale sì bene, che anche oggidì appena si può discernere che quella pregiata imagine abbia subìta tale peripezia. Rappresenta quell'affresco la Madonna seduta, col divino Infante su di un ginocchio e colla mano destra distesa su di un libro aperto e collocato sopra il lato destro. La dolcezza dello sguardo è incantevole, la bellezza delle forme mirabile, il tutto insieme a prima vista ti dice la valentia del pennello che l'ha dipinta.

Nell'interno della chiesa ammirasi anche qualche altra buona pittura, fra le quali un antico affresco, che trovasi al lato destro della chiesa primitiva, entrando dalla porta maggiore d'allora. Giovanni Morelli, già senatore del regno e peritissimo in pittura, lo chiamò pregevolissimo e appartenente alla scuola del Bergognone; ora, per meglio conservarlo vi fu applicata un'invetriata.

Or non è molto quella si è arricchita di un altro bell'affresco, opera del nostro Vallorsa. Sono cinque figure al naturale, cioè la Madonna nel mezzo che allatta il Bambino, a cui sta sovrapposta una corona sostenuta da due angeli, a destra S. Caterina e S. Rocco, a sinistra S. Maria Maddalena e S. Sebastiano. Il dipinto ornava un'antica cappelletta detta della Vergine del Faticado, unita all'ampia chiesa filiale della Madonna della Neve. La cappella, fabbricata sopra un rialzo, minacciava imminente rovina, giacchè il suolo andava lentamente cedendo, e la bella pittura era già in qualche parte guasta da un crepaccio che dall'alto al basso si dilatava sempre più. A sottrarla al pieno sfascelo non rimase che un sol modo, quello cioè di levarla dal muro e trasportarla in più decente ed apprezzato luogo. Il trasporto sulla tela venne fatto dallo Stefanoni, col metodo Zanchi, e la spesa si sostenne parte dal Ministero della pubblica istruzione e parte da privati.

Anche nella chiesa parrocchiale di Bianzone sonvi dipinti coll'iscrizione: *Cyprianus Grosiensis pinxit;* qualche imagine la si vede pure alla Bratta, frazione montana di Bianzone.

Ora drizziamo i nostri passi a Mazzo, bella ed antica borgata dell'alta Valle Tellina, patria di Pietro Angelo Lavizzari, il più antico e forse il più sereno e fedele fra gli storici valtellinesi.

Oh! quanto è ameno il paesaggio che si apre a noi dintorno. Ora sono annose selve di castani, ora sono rigagnoli e torrenti, come il Saento, che, sboccando fra le vette nevose del Masuccio e delle Corna, discende precipitoso a Nova, e sembra una sega che tenta dividere in due parti uguali quella montagna di durissimo gneis; qua è la salita all'Alpe di Chiassera, celebrata per la bontà de' suoi copiosi pascoli, de' suoi formaggi, e per l'amenità de' suoi laghetti; più in là i larici ed i pini innalzano i loro coni al cielo; poi alla nuda roccia succedono vaste praterie dal verde cupo, e in basso, la fertile vasta pianura tagliata dalle acque dell'Adda come da una striscia di argento; dintorno i castelli di Mazzo, di Tovo, di Lovero e di Sernio, che sembrano tanti vecchi decrepiti e solitari, da tutti trascurati, ma che fra le loro agonie tengono un linguaggio severo e lasciano memorabili ricordi ai posteri.

Ebbi più volte occasione di entrare nella chiesa arcipretale di S. Stefano di Mazzo, e quindi anche di osservare tutti quegli avanzi di bella antichità che si trovano in quella parrocchia, una delle prime sorte nella valle. Bella è la porta di stile gotico con stupendi bassorilievi in marmo bianco, lavorati sul principio del XVI secolo, ma con minor arte di quella dietro il battistero (oratorio di S. Gio. Battista), elegantissima e decorata da ornamentazioni a tutto rilievo, intagliata finamente a figurette e a fiorami. Da se stessa si manifesta opera dei Rodari, anche se non ci fosse chiaramente attestato dalla seguente iscrizione scolpita su di un pilastro di essa: *Hoc opus complevit magister Jacobus de Maroxia.* Sull'opposto pilastro si legge il tempo in cui Jacopo la compì, in questi termini: *1508 a di 25 di Febraro.*

Quivi eran le pitture dello Stella, coperte di bianco da un parroco, perchè rappresentanti figure nude e a suo parere oscene. Oh! la farisaica ostentazione di pudicizia congiunta alla più crassa ignoranza. Quivi attiguo, anzi in un medesimo gruppo o fabbricato, è l'oratorio di S. Maria, ove si custodisce l'ancona del Malacrida, e dove era l'altro dipinto ora scomparso, del Gottardo Scotti di Mello, da noi ricordato.

Tornando all'arcipretale, oltre all'affresco di Fermo Stella, l'Adorazione dei Magi, di cui già si è detto, sono belle imagini dipinte sulle pareti e sotto la vôlta dell'alta sagrestia. Rappresentano una Crocifissione e i quattro Evangelisti, lavoro di Cipriano Vallorsa. Altri affreschi del Vallorsa si vedono sulle pareti esterne della casa Venosta, a poca distanza dalla chiesa, colla data del 1564; come pure sopra la porta del palazzo antico della nobile famiglia Pozzi, nella contrada Pedenoli, è Gesù che porta la croce, e sopra di lui si trova un bell'angioletto che tiene in mano lo stemma di quella famiglia. Tornando alla chiesa, vi è pure un dipinto su tavola colla B. V. Maria nel mezzo e il Bimbo fra due angioli e ai lati

S. Lorenzo, S. Caterina e S. Maria Maddalena. Porta la data del 1541. Il dipinto, sebbene sia dei più scadenti, pure è del Vallorsa, tanto è evidente la tecnica di pennelleggiare di questo artista.

Fra le ombrose selve che trovansi alle falde della fertilissima montagna di Mazzo, a poca distanza da Tovo, ad altezza di circa 30 metri sul livello dell'Adda, sorge un oratorio eretto in antichissimi tempi e dedicato ai santi martiri Ippolito e Cassiano; ma comunemente si dice di S. Marco, perchè nel giorno 25 d'aprile, per inveterata consuetudine, colà si recano processionalmente le genti delle parrocchie vicine da Sernio a Grossotto. Avanti la mensa dell'unico altare è dipinto Cristo in croce, che rimane coperto da una tela dipinta. Immediatamente sopra la mensa si vede la Discesa dello Spirito Santo; più in alto gli Apostoli raccolti con Maria nel Cenacolo. Sopra di questo bel quadro si veggono gli emblemi dei quattro Evangelisti, e sotto la vôlta cinque bellissimi angioletti con istrumenti musicali. Nell'arco i due santi protettori Ippolito da un lato e Cassiano dall'altro, indi sei Patriarchi. Nel mezzo dell'arco un angioletto che porta l'anno 1560 scritto entro un cartoccio che tiene nelle mani; e sopra l'arco, l'Annunciazione dell'arcangelo Gabriele a Maria Vergine: sopra di un finestrino è scritto il nome dell'autore colla solita formola: *Ciprianus Grosiensis pinxit.*

Nelle altre pareti dell'oratorio esistevano altri affreschi più antichi, quasi irriconoscibili, rovinati dagli anni e dall'umidità. Da quest'oratorio si passa in una piccola sagrestia, e da questa in due altre cappelle, che vedute al di fuori sembrano altri due oratorî, ed hanno davanti un vasto portico, un po' di piazza e le selve. Nella prima, dentro una nicchia è una invetriata dipinta assai graziosamente, e sul muro la Madonna seduta in cattedra col divino Infante in atto di benedire, affresco dello scorcio del XV secolo; nell'altra sonvi affreschi quasi totalmente rovinati e appena riconoscibili. Queste due cappelle si veggono al di fuori, non essendovi porte, ma grossi cancelli di ferro che le separano dal portico, e sono tutte unite fra di loro in modo da formare colla chiesetta un corpo solo sotto di un sol tetto.

A Tovo poi, nella chiesa parrocchiale, edificata verso la fine del secolo XVII sopra altra più piccola preesistente ed in senso transversale a questa; nell'abside della chiesa primiera, che ora costituisce un atrio laterale, si vedono alcuni avanzi di affreschi del Vallorsa. Tutto è rovinato, e appena si può comprendere che sopra la mensa stava dipinta la Crocifissione, al lato sinistro l'andata al Calvario, e sotto la vôlta i quattro Evangelisti. In questo affresco, il solo che rimase salvo e quasi intatto è l'Evangelista Giovanni.

Quando passeremo il ponte di Mazzo per salire a Grossotto, osserveremo quel bel campanile di stile lombardo che vediamo innalzarsi fra i

campi là in quella contrada che richiama Vione. Sembra una piramide di porfido isolata con piedestallo di marmo bianco, tanta è la sproporzione di quella torre e dell'adiacente oratorio piccolissimo di S. Abondio. Anche in quest'oratorio si racchiudono opere del Vallorsa. L'abside a semicatino è unita da un arco alla navata. Ivi stanno dipinte graziosissime imagini, e sono: il Crocifisso nel mezzo, la Flagellazione a destra, e la Deposizione nel sepolcro a sinistra. Quest'ultima è sì commovente e naturale, che non trovo parole convenienti a descriverla. La fredda salma del Redentore è in braccio alla Madonna, la Maddalena prostrata bacia i piedi dell'estinto, e sulle sue fattezze tanto gentili si legge un indicibil dolore; la veste è vagamente variopinta e squisitamente lavorata. Altre pie donne stanno dintorno in vari atteggiamenti. S. Stefano e S. Abondio sono posti uno dirimpetto all'altro alle estremità. Sovrasta un bel coro d'angioli cogli emblemi della Passione, e nel mezzo della vôlta si vede l'Eterno Padre circondato da menti beate fra candide nubi. Nell'arco, incominciando a destra, sono dipinti S. Rocco, S. Antonio abate, S. Abondio, S. Marta, S. Margherita, S. Caterina, S. Maria Elisabetta, S. Giovanni Battista, S. Stefano e S. Sebastiano, che trovasi dimpetto a S. Rocco; questi due santi sono interi, gli altri a mezza persona.

Tutti questi dipinti sono assai ben conservati, e quanto all'epoca, rimontano probabilmente a pochi anni prima del 1587, in cui fu messo un tetto elegante sopra la vôlta per assicurarli ben bene dai guasti dell'acqua piovana. Sopra l'arco di trionfo si vede un Giudizio Universale, dipinto anteriore, e guasto da un mal pratico ristauratore. Sopra una porticina laterale, nell'interno, è un S. Abondio seduto in cattedra colla destra alzata in atto di benedire, con a destra l'arcangelo Michele ed alla sinistra S. Giovanni Battista e S. Cassiano, opera questa del Vallorsa; come pure è di lui il dipinto sopra la porta maggiore che rappresenta la Madonna seduta in cattedra colla destra alzata in atto di benedire. Le stanno a destra S. Abondio e a sinistra S. Antonio abate co' suoi distintivi.

A poca distanza da questo oratorio, sulla via che mena a Grossotto, in una nicchia fatta in alto di un muro di vecchia casa colonica vedesi un'imagine della Madonna col Bimbo in braccio rivolto ad un divoto avanti di lui inginocchiato. Non si va errato dicendola opera del Vallorsa.

Non colla stessa sicurezza al Vallorsa si potrebbe attribuire una Deposizione dalla croce del 1549, dipinto su tavola, ch'è nella chiesa parrocchiale di Grossotto.

Volgiamo ora i nostri passi alla volta di Grosio, patria del Raffaello valtellinese. Vedete: questo è il torrente Roasco, che discende dalla biforcata Val Grosina, dalla quale piovono tante ricchezze pastorizie. Questa bella collina di scisto cloritoso e pegmatite è coltivata a vite; presto però siamo

al termine delle vigne, ed oltre quella contrada là in fondo, che è detta Vernuga, più non se ne veggono. Sopra questa collina sorge il magnifico castello dei Visconti Venosta, castello medioevale, che ha la sua bella storia domestica, ma non ricorda alcun illustre fatto d'armi. Cesare Cantù, rapito forse dalla grandiosa mole di questo fabbricato, nella sua *Guida al lago di Como e alle strade dello Stelvio e Spluga* (Como, 1847), l'ha confuso con quello di Boffalora. Ma gli scavi fatti nel 1881 e 1882 e gli oggetti trovati a Boffalora, hanno assicurata l'esistenza nel territorio di Sondalo di quel vetustissimo castello, smantellato per sempre all'epoca delle fazioni civili nel 1273.

Veduta la vasta e leggiadra chiesa di S. Giuseppe costrutta nel secolo XVII, entriamo in paese per questa strada più bassa a destra. La prima casa che incontriamo, e che ha un aspetto severo, è la casa dei primi antenati dei Visconti Venosta. Queste altre case d'aspetto signorile, alte, ben fatte, appartenevano alla nobile famiglia de' Negri. Quel fregio bruno fatto a laminette piegate e ritorte, come certi antichi merletti, che arriva da un capo all'altro della casa, come una fascia che la circonda, è il fregio prediletto del Vallorsa. Quando voleva lo variava e ne faceva dei migliori, per esempio certi ornati con vasi, con bestie, uccellini e fiori; ma quello che più di frequente egli usava era appunto il sopra detto. E fu proprio fatto da lui nel 1550, come dal millesimo che nel bel mezzo vi vediamo scritto in belle cifre arabiche, come ei costumava fare quando non vi metteva il nome.

Ora siamo sul limitare della chiesa di S. Giorgio, che fin dopo il primo quarto di questo secolo venne ufficiata come chiesa parrocchiale. Il S. Giorgio sul cavallo bianco dipinto sulla facciata, sebbene tutto sbiadito e guasto dall'acqua piovana, lascia scorgere una somma bellezza nel volto, e spira la grazia classica e riposata del Vallorsa. È presumibile che buona parte degli affreschi, che esistevano sulle pareti interne del tempio, ora, per una triste fatalità, coperte da uno strato di calce, fossero opera sua, e l'altra parte del pittore tornasco Andrea de Passeri, di cui ammirasi ancora la bella ancona col suo nome, e due vetri dipinti. Anche la cappella esterna, convertita in ossario dopo la peste del 1630, doveva esser tutta frescata dal Vallorsa, come l'attestano le imagini di santi e di sante che si vedono in tre archi.

In Grosio esiste ancora l'umile casetta in cui il Vallorsa nacque, visse e lavorò. Questa è sita in un luogo alquanto solitario e nei pressi della terra, ai piedi dello Storile, là sotto una rupe di pegmatite, dove principia la strada che mena a Rovoledo ed alla Val Grosina. Dopo l'angolo di sinistra è dipinta sopra la porta l'imagine della Madonna alquanto piegata sopra il Bimbo tutto nudo, grazioso e ridente, che tiene un libretto

verde in mano, ed hanno al loro fianco S. Giuseppe che li comtempla. Sopra di loro, due amabili angioletti, quali li sapeva fare il Vallorsa, sostengono una corona, sotto cui in una fascia bianca svolazzante si legge: *Regina cœli lætare, alleluia.* Il fregio è quel solito che abbiam già veduto, e l'anno 1566 in belle cifre arabiche che segna l'epoca del massimo fiore dell'artista. Da tutta la composizione spira una dolcezza

Che intender non la può chi non la prova.

I discendenti del Vallorsa, tutti artisti, pittori, scultori, intagliatori, fabbri, ecc., si sono spenti da circa 17 anni, con la morte di una donna ch'era l'unica superstite.

Dalla casa del Vallorsa, dopo venti minuti circa di comoda salita fra campi, vigne e selve di castano, si giunge alla chiesa parrocchiale di Rovoledo. Un dipinto assai ben conservato trovasi nella lunetta della porta maggiore, e rappresenta il corpo morto di Gesù; la Madonna a destra, la Maddalena a sinistra sostengono le braccia del Redentore e lo mostrano al popolo. Nel coro della chiesa abbiamo uno dei più belli affreschi del Vallorsa. Gesù è seduto in mezzo a' suoi Apostoli, che gli stanno in giro divisi in parti uguali e combinati a due a due. Gesù parla a Pietro, che ha lì davanti, ed a cui ha già consegnate le chiavi del regno de' cieli. Pietro tiene le chiavi in mano e sta cogli occhi rivolti al cielo. Tutti gli altri Apostoli sono parimenti tratteggiati sì bene e coi più naturali atteggiamenti, ch'è facil cosa chiamarli ad uno ad uno per nome. Sopra a loro si scorgono gli emblemi dei quattro Evangelisti, e sotto la vôlta l'Eterno Padre circondato da un coro di angioli con istrumenti musicali. Sotto l'arco, in regolari medaglie, le sante predilette dal Vallorsa, cioè Sant'Agata, Margherita, Agnese, Maria Maddalena, Caterina, Marta, Apollonia e Liberata. Sopra l'arco trovasi il Redentore circondato da angioletti graziosissimi che portano gli strumenti della Passione. Nel mezzo dell'arco, in cifre arabiche, sta scritto l'anno 1565, ossia l'anno antecedente a quello in cui il Vallorsa frescò la Sacra Famiglia sopra la porta della propria casa. Nello zoccolo, cioè sotto ai piedi degli Apostoli, si vedono sei altre medaglie, in cui, grigio su grigio, sono egregiamente raffigurate la creazione del mondo e di Adamo ed Eva, la loro caduta e la cacciata dal paradiso terrestre, e la morte d'Abele. I fregi più bassi sono i soliti, quelli in alto di forma diversa, più svelti e gentili.

Anche in Sondalo, grossa e bella borgata dell'alta Valle Tellina, sonvi dipinti del Vallorsa. Sul vecchio muro della sagrestia della chiesa parrocchiale vedesi un Crocifisso con due angioletti in candide vesti e col calice in mano in atto di raccogliere le goccie di sangue che sgorgano dalle

ferite. Ai piedi della croce stanno la Madonna, Maria Maddalena e Maria Cleofe, S. Antonio abate, S. Bernardo e S. Giovanni Evangelista. Trovasi al basso di questo affresco il blasone dei Bassanini e dei Raselli, ricche e religiose famiglie che venendo ad estinguersi nel secolo XVI, legarono le loro sostanze a pubblico beneficio, dotando la chiesa, erigendo il Luogo Pio Elemosiniere. L'affresco è molto deturpato dalle screpolature del muro e dalle acque piovane.

Nel giorno 11 ottobre dell'anno 1583 il popolo di Sondalo veniva rallegrato dalla comparsa di un' abbondantissima scaturigine di limpida acqua, che vide uscire dalla rupe presso la strada sienitica, che dal paese mena alle due chiese monumentali di S. Marta e di S. Agnese. Non è a dire la contentezza che provarono i Sondalini, che non avevano in paese altra sorgente d'acqua potabile, e dovevano perciò servirsi di quella incostante e spesso torbida del torrente Rio, oppure recarsi fino all'Adda. Questo favore fu tanto più grande in quanto che il paese ne aveva provato bisogno nei vari incendi avvenuti in tempi anteriori, e sempre ne vedeva vicino il pericolo, tanto per le correnti impetuose dei venti periodici cui è esposto il paese, come per i frequenti fienili uniti alle case, e le case stesse allora tutte coperte di piccole assicelle dette scandole. Quindi in quel secolo di viva fede si gridò al miracolo, e la comparsa di quell'acqua venne attribuita all' intercessione di S. Clemente. Del fatto se ne volle tramandare la memoria ai posteri, e venne perciò chiamato il Vallorsa a lavorare sulla parete esterna d' una casa posta dirimpetto alla sorgente. Ed il Vallorsa vi dipinse il Crocifisso, ai cui piedi stanno dal lato destro la Madonna colle mani giunte, S. Clemente in ginocchio con tiara in capo e in atto di pregare. A sinistra havvi l' Evangelista Giovanni. Così pure, dallo stesso lato, appena fuori del quadro trovasi la seguente memoria parimenti dipinta: *Hoc Opus F. F. P. Laurentius | Fuscagnus Anno 1583 Ad | Honorem Dei Mariæ V. S. | Joan. Evangelistæ Et S. Clementis | In Memoria Come Apparse Qui | L'Acqua Per Miracolo 11 Ottobre.* Quest' iscrizione nel 1782 fu scolpita anche in marmo bianco saccaroide e collocata al lato destro del quadro.

Anche in S. Rocco al Ponte e nell'oratorio di Somtiolo sonvi affreschi che vengono attribuiti al Vallorsa e intagli pregevoli che voglionsi di un fratello dell'artista.

Fra Mondalizza e Leprese, sulla strada nazionale, vi è una vecchia chiesa, dal campanile gotico-tardo. Nella sua facciata, tra l'angolo destro e la porta vedesi a fresco la Madonna entro una nicchia quadrata alla base e terminata a sesto acuto. Essa è seduta in cattedra e col braccio destro tiene il Bimbo, che siede sopra di un piccolo cuscino bianco sorretto dal ginocchio destro di Maria. Il Bambino alza la destra per benedire,

intanto che colla sinistra prende una piccola colomba che gli vien presentata dall'altra mano della Madre. Questo affresco, molto somigliante alla Madonna di Stazzona, sembra non abbia subìto altro guasto fuori di quello prodotto dalle chimiche evaporazioni della vicina calchera, che resero sbiadite alcune parti, massime gli occhi. Entro la chiesa è un altro suo lavoro, e nella chiesa di Frontale in Val di Rezzo è di lui, su di una tavola, la salma di Gesù che viene imbalsamata prima di essere deposta nel sepolcro.

L'antica chiesa di S. Bartolomeo di Morignone, sita su di un dosso a venticinque minuti dal paese, ha pure alcuni affreschi del Vallorsa ben conservati sulle pareti, sotto l'arco e nei diversi simmetrici riparti della vôlta, e sono: i dodici Apostoli, i quattro Dottori della Chiesa latina, i vescovi S. Martino e S. Brixio, S. Antonio abate, S. Bernardo, le sante Agnese, Barbara, Veronica, Caterina, Maria Maddalena, Marta, Lucia, Apollonia, Agata e Liberata; sei angioletti coi simboli della Passione. Dietro la mensa dell'altare deve esservi il Crocifisso, ma trovasi coperto da un'ancona messavi posteriormente; ai lati di essa si vedono i martiri Gervaso e Protaso, protettori del Contado di Bormio. Un'iscrizione latina, quasi totalmente scomparsa e di difficile lettura, conserva ancor chiare queste parole: *Ciprianus Grosiensis pinxit.* Non c'è traccia dell'anno. In tutti i summentovati lavori il Vallorsa si scopre quell'artista diligente e soave che già conosciamo.

Quando le opere d'arte, specialmente le pittoriche, sono sparse qua e colà in remoti villaggi di difficile e costoso accesso, così che non si ponno ammirare e farne i debiti confronti se non da poche persone e con molto dispendio, allora è che si desta nel pubblico il desiderio vivissimo che alcuno le descriva ed illustri possibilmente con nitide riproduzioni, dando loro quasi l'aspetto e la forma di una collezione, in cui le epoche tutte e le diverse maniere siano rappresentate; non già dicendo minutamente di quanto nei singoli paesi si trova, ma scegliendo ciò che possa interessare maggiormente ed istruire. Tale fu il concetto fondamentale che fece germogliare ed attuare questo mio lavoro. Altro motivo non meno plausibile, credo, fu di mettere in piena evidenza tante opere d'arte sinora non bene apprezzate e spesse volte neglette, così che tanti parroci e fabbricerie, apprendendo meravigliati di possedere oggetti di gran pregio, li custodiscano gelosamente per l'avvenire.

Ma trattandosi appunto di oggetti tutto affatto locali, molte ragioni ne consigliavano ad una certa larghezza più che a molto rigore e a rigorosa scelta; e perciò non si poteva escludere il mediocre, poichè, come nelle lettere tacerlo è industria di buon oratore, non è uffizio di buono istorico, molto meno di un cronicista, così nelle arti, specialmente nella pittura, è duopo unire ai buoni ed agli ottimi i mediocri. Nel caso nostro poi è ancor più necessario, poichè o questi ultimi sono affatto sconosciuti, o lo sono così poco, che, a formar giudizio del grado loro, conviene introdurli fra i migliori pittori quasi come attori di terze parti.

In vero tante produzioni delle nostre scuole artistiche riescirebbero poco meno che inutili, qualora da alcuno non si assumesse il difficile compito di descriverle e d'illustrarle, ad agevolarne e renderne più istruttivo l'esame e lo studio. Per il che ho pensato di venir man mano in queste pagine a trattare dei più importanti oggetti, quasi in una specie di catalogo ragionato, ove, oltre al render conto delle discussioni dirette a combattere od assodare un giudizio d'arte, molto più se basato su giudizi espressi da persone altamente dotte nella materia e reputate per la pratica non interrotta di frequenti viaggi e continuati raffronti, si dessero anche tutte quelle indicazioni necessarie a far ben distinguere un soggetto, una scuola, un'epoca, il nome dell'autore.

Certo, che ciò facendo, ho assunta una certa responsabilità morale e son corso incontro alle denegazioni di chi, più o meno autorevole, più o meno precipitoso nel verdetto, emette sì recisa sentenza da esautorare non che un modesto amatore, il più provetto cultore d'arte, e farlo apparire uno strumento d'inganno, o quanto meno l'opera di un ingannato. In ogni modo però sarà sempre un bene l'aver attirata l'attenzione degli studiosi su tanti tesori sinora quasi ignorati, e la perspicacia del leggitore saprà ben sopperire alla insufficienza dello scrittore e nello stesso tempo apprezzare il suo buon volere, quando sappia che non di moto proprio e di sè presumendo pose mano all'improbo lavoro, ma più volte ufficiato da egregie persone, così che non senza commetter villania avrebbe potuto esimersene.

Ma queste considerazioni affatto estranee all'argomento, non ci debbono trattenere dal continuare la nostra rassegna delle opere di pittura, siano esse pur mediocri, che nei vari paesi della nostra diocesi ancora esistono ad attestare la produttività feconda della fine del secolo XV e di tutto il secolo XVI, che a buon diritto è chiamato il secolo d'oro dell'arte.

I recenti rinvenimenti di pitture di Bernardino de Rossi pavese, a Vigano Certosino e a Pancarana, e più le traccie dell'opera di questo insigne pittore, messe in evidenza in Milano stessa nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, nella sala del Cenacolo e nel Castello di porta Giovia, hanno richiamato una viva attenzione su questo egregio frescante, che va collocato tra i primi nell'arte sua.

Da preliminari indagini state fatte, parrebbe intanto che egli non fosse solo nella famiglia sua in Pavia ad esercitare la pittura, e che i de Rubeis fossero di padre in figlio una generazione d'artisti, dei quali appaiono qua e là pregevoli rivelazioni col nome loro, anche in località alquanto discoste dalla città di Pavia.

Tavola CXC — Veduta di Menaggio.

Una constatazione di tal fatta ebbe a venire in luce nel 1899 (in occasione dell'Esposizione d'arte sacra) a Naggio, piccolo paese a 700 metri d'altezza nella valle di Menaggio, vicino a Grandola, per un bel dipinto ascrivibile a un de Rubeis, della fine del XV secolo (1490). Si tratta di un dittico, con bella e decorosa cornice dorata del tempo stesso del dipinto, che vedesi appeso nella parete dietro l'altar maggiore nella chiesa di Naggio, e appare colà collocato, colla sgraziata asportazione del compartimento di mezzo del dittico e l'apertura al posto suo di una nicchia colla statua del titolare Sant'Antonio.

Tutto induce a credere che in questo compartimento centrale risultasse effigiato quello stesso santo cenobita, giacchè nella predella veggonsi

riprodotti in piccoli dipinti le scene principali ad esso attinenti, quali le varie tentazioni dei demonî nel deserto e l'incontro con S. Paolo eremita; in ogni modo la sostituzione della nicchia alla tavola di mezzo data omai da troppo remoto tempo perchè si possa far qualche indagine proficua al riguardo, e tutto lascia credere che il malaugurato provvedimento da altro non sia stato determinato che dal cattivo gusto dominante nell'epoca del barocco.

Fortunatamente intatta rimase la cornice dell'ancona, con buone modanature e candelabretti uniformi, e più di essa giunsero in buon essere fino a noi i due compartimenti laterali, della larghezza di 30 centimetri per l'altezza di poco più di un metro, colle imagini a tempera di S. Sebastiano a destra e di S. Rocco a sinistra, col bastone del pellegrino nella sinistra mano e ai piedi il fido cane col pane in bocca. Buon disegno ed accurata esecuzione si notano tanto nel corpo ignudo, trapassato dalle freccie, del S. Sebastiano, quanto nel S. Rocco in aggraziata posa e nell'atto in cui leva il lembo estremo della veste per mostrare la piaga della parte superiore della gamba.

In quest'ultima figura, in ispecial modo, la gamma del colorito con toni verdi, gialli e rossicci egregiamente intonati, risponde in tutto a quella preferita dalla scuola pavese e con particolar valentia da Bernardino de Rossi, ricordando altresì le teste dei due santi per l'espressione soave e melanconica del viso, e per le linee generali quelle del Bergognone e del Foppa.

Ciò che dà valore a questo dipinto si è che nello spazio fra il bastone e la gamba sinistra di S. Rocco leggesi chiaramente e in bei caratteri a stampatello, l'iscrizione seguente: *Joannes Ant | onius D. Rubeis | F. Anno D. 1490 | D. 14 Januarii.*

Siamo dunque di fronte, con questa tavola, ad un'opera accertata di un pittore Giovan Antonio de Rubeis, del 1490, che tutto ne lascia divedere appartenesse al ceppo dei pittori de Rossi di Pavia, per quanto possa apparire strana l'apparizione di quel dipinto, manifestamente di merito, in un umile paesello di Val Menaggio. Data però l'emigrazione dei nostri conterranei, sia nelle diverse città d'Italia come anco in paesi stranieri, tutto lascia supporre che il dittico di Naggio possa essere stato un dono od un'ordinazione, verso la fine del XV secolo, di qualcuno dei terrieri arricchitosi nell'arte sua e che abbia avuto occasione di conoscere e praticare il pittore firmato nell'ancona.

Un Sebastiano da Piuro ornò di pitture nel 1517 la chiesa di S. Giacomo di Livo; un Giambattista Sala comasco morì a Praga nel 1583, con riputazione di non comune dipintore. Giambattista Tarillo di Cureglia, nel Ticino, colorì nel 1575 una Pietà per la chiesa milanese di S. Martino in Compito, e nel 1581 nella cappella del Crocifisso, posta nella chiesa dell'Abadia a Sesto Calende, figurò l'ultima Cena, la Preghiera nell'Orto di Getsemani e la Crocifissione, che dagli intelligenti si giudicano lavori di merito, tanto pel disegno che per la composizione. Di lui e di suo figlio Cipriano abbiamo anche pitture di pregio nella chiesa di S. Nazzaro di Scaria Val d'Intelvi.

Ma per attenerci strettamente alle opere che di quel secolo esistono tuttora nella nostra diocesi, ricorderò che nel 1519, ai 27 di giugno, un mediocre pittore, Bartolomeo da Venosta di Grosio, dipingeva nella chiesetta dei santi Pietro e Paolo, ora rovinata quasi totalmente, sul poggio della Reit, alle falde del quale si adagia il borgo di Bormio; così pure, che a Sacco di Valle Tellina, sotto di un affresco rappresentante la Carità di S. Martino si legge: *Die VI Aprilis MDXXVII Simon de Averaria p.*

Francesco Guaita da Como dipinse nella guardaroba della chiesa di S. Provino, come si è già detto, e in concorrenza di Abondio Baruta di Domaso, lavorò nel 1575 nell'interno della chiesa di S. Martino di Morbegno. Di questi due artefici del tardo cinquecento, sono pure affreschi nell'oratorio di S. Caterina, soggetto alla cura di Traona.

A Talamona è la chiesetta filiale di S. Gerolamo nella contrada di Serterio, sulla cui facciata, a' piedi di un grossolano S. Cristoforo, si legge la data 4 agosto 1566; di buon pennello si vede un S. Michele, un santo vescovo e S. Gerolamo, un Adamo ed Eva, cancellati poi per soverchio pudore perchè nudi, e sotto, una lunga diceria in latino del 24 settembre 1576, da cui si apprende come tali dipinti e quelli dell'interno della chiesa sono stati eseguiti sotto il reggimento del parroco Anselmo Bardec, essendo sindaci di S. Gerolamo, Antonio Marota de Massichs e Nicola de Lintorgis, dai pittori Abondio Baruta di Domaso e Francesco de Guaitis di Como. L'interno della chiesa è infatti in gran parte coperto dalle mediocri pitture di questi artisti, che già si ebbe occasione di conoscere, ed i quali già toccano il barocco nella mossa della persona, nei volti, nelle estremità e nelle pieghe dei vestiti, benchè l'uno sia asciutto, nervoso e freddo, e l'altro apparisca più molle ed amante dei toni caldi. Essi dipinsero il presbiterio un po' per ciascuno; nè senza pregio è l'Annunciazione sopra la balaustra, mentre assai mediocre è la Cena sulla parete laterale destra.

Così pure un'ultima Cena del 1570, opera del Baruta e del de Guaitis, è l'unico avanzo, con una Madonna, dei molti dipinti che ornavano un tempo la chiesa di S. Giorgio in Premana, sopra Talamona.

Un altro pittore del tardo cinquecento, che qui merita cenno, è Antonio Canclini da Bormio. In S. Lorenzo di Morbegno è di lui una Visitazione e un'Annunciazione, e su quest'ultima apponeva il suo nome e la data 1585.

A Bioggio in Monte, nella chiesetta di S. Maria, una tela della Natività della Madonna, con ai piedi Cristo e i dodici Apostoli, reca questa iscrizione: *Antonius Canclinus Burmiensis ping. 1590.*

La chiesetta di Biolo, paesello che sovrasta a Scheneno, fra le diverse tele che possiede ne ha una con l'Assunzione, assai dura, del Canclini, e questa leggenda: *Antonius Canclinius Burmiensis pingebat 1591.*

L'arco che divide l'abside della navata di Sant'Antonio di Combo in Bormio, chiesa già di nostra conoscenza per l'affresco del de Buris trasportatovi dalle ora distrutte case canoniche e per i dipinti dell'*Augustinus Ferarius,* si scomparte in vari specchietti, e forma come altrettanti quadri, in ciascuno dei quali è ritratto un Profeta avente una fascia svolazzante in mano, in cui è scritto il suo nome. Assai pregevoli sono gli affreschi sulle pareti dell'altar maggiore, rappresentanti vari episodi della vita di S. Antonio abate, che datano probabilmente della prima metà del XVI secolo; e forse appartiene ad un'epoca un po' anteriore quella bella Annunciazione della Vergine che è ai lati del finestrone rotondo dell'abside. Ma per bellezza e perfezione d'arte sovrastano a tutti le teste di quei quattro Evangelisti con quegli angioli e puttini proprio discesi dal cielo sulla vôlta dell'altare.

« Dal pennello dello stesso pittore - scrive Ignazio Bardea nella sua pregevole opera manoscritta intitolata: *Memorie storiche per servire alla Storia ecclesiastica del Contado di Bormio* (parte I, pag. 205) - esser dovette dipinta la chiesa vecchia di S. Nicolò di Furva, dalla quale furono, fra gli altri pezzi cavati nella demolizione di quella, la Madonna col Bambino in braccio, riposta coll'adornamento di stucco nella facciata orientale dell'abitazione parrocchiale; e nella casa attinente a ser Battista Andreola, che è la prima della contrada di Fodraglio venendo da Bormio, una testa parimenti di S. Cecilia vi fu collocata; le quali opere, se io male non indovino, sono della stessa mano, che le accennate, quantunque più sparute nel colorito; ma ciò attribuir si debbe all'intemperie delle stagioni, alle quali furono esposte da un secolo ».

Il Quadrio (*Dissertazione VI,* tom. III, a pag. 492, § 2) e la tradizione popolare Bormiense attribuiscono queste teste ad un Abondio Canclini di Bormio; ma Ignazio Bardea (opera citata, a pag. 205) mette in dubbio tale credenza, non avendo trovata nessun'altra traccia del supposto pittore sopra nominato.

Ben è vero che noi nella chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta presso Morbegno, in Bioggio al Monte e nella chiesetta di Biolo abbiamo trovati

dipinti di un Canclini di Bormio; ma questi è Antonio e non Abondio, come dalle iscrizioni sottoposte agli stessi dipinti si rileva, e sono degli anni 1585-1590-1591 e non del 1504, in cui il Quadrio vuole fiorisse in Bormio tale pittore. La maniera poi del dipingere è affatto diversa, assai dura, e sentiamo l'aura del seicento e quella maniera di volute, di incartocciamenti e di pieghe, che è già lontana dalla casta sobrietà ed ispirazione di quei divini Evangelisti. Parecchi, tra cui il Valenti, non dubitano di attribuir quelle teste al valentissimo pittore bresciano Gerolamo Romanini.

Ora mi si concedano due parole su di un altro pregevole dipinto che esiste nella chiesetta di S. Sebastiano pure di Bormio, sebbene appartenga ai primi decenni del secolo XVII, poichè non dovremo più far ritorno in questa borgata. Questa chiesa, quantunque sotto la mano dei restauratori abbia smarrito ormai ogni traccia della sua vetusta origine, pure entra anch'essa, come molte altre di quell'insigne terra, nell'ambito dell'evo archeologico. Essa appare essere stata in parte sepolta per un'alluvione del torrente Campello, e della sua antichità conserva qualche traccia di dipinto sulla porta principale per metà affondata, e su di una porticina laterale. Dalla sciagura della pestilenza del 1630, che cominciò a serpeggiare in Valtellina nei due anni precedenti, andò esente, come si ricava dalle *Memorie* scritte del Fogliani, il Contado di Bormio, e ciò, scrive il Bardea (opera citata, parte 1ª, pag. 333) « a particolar grazia attribuire si deve alla intercessione del glorioso martire S. Sebastiano, in cui onore per pubblico voto aveva fatto dipingere il prezioso quadro, che sta in quella chiesa, coll'iscrizione sul fondo d'esso: *Votum Comunitatis Burmii in tempore pestis 1629* ».

Pretende il Quadrio che quella sia opera del pittore Marni, autore della grandiosa tela dell'organo della collegiata; ma ognuno che poco si intenda di pittura, può agevolmente scorgere la diversità del pennello. A tanto il Marni, di cui diremo in seguito, non poteva arrivare. Si confrontino i lineamenti delle molte figure dipinte nella tela dell'organo e in moltissime altre composizioni sottoscritte dal Marni, che sono nelle diverse chiese di Valtellina, e si vegga se ve n'è pur una di que' vivi e delicati e naturali delineamenti delle figure che sono in quel pregevolissimo quadro ad olio; e molto meno in menoma parte s'accosta alla forza ed impasto di colori, tutto che l'umida situazione l'abbia grandemente pregiudicato, e nella parte superiore non sia finito, ma appena abbozzato.

Il prof. Giuseppe Colò mi comunicava nel 1894 da Bormio che, rovistando un manoscritto del Bardea, esistente nella biblioteca parrocchiale, dell'anno 1809, rilevò dai conti della Comunità che il bellissimo quadro è opera del cav. Malozzi da Cremona.

Ma non mi venne fatto mai di sapere chi fosse questo cav. Malozzi da Cremona, per quante ricerche io abbia intraprese in proposito; quindi io credo si tratti qui di un errore, e che sia scritto *Malossi* o *Malosso*. Infatti il cav. Gio. Battista Trotti da Cremona, discepolo di Bernardino Luini, e che, vivente ancora il maestro, ne pubblicò la vita scritta dal Lamo, competendo in Parma con Agostino Caracci, ed essendo più di lui applaudito in Corte, era, a detta di Agostino, un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne il soprannome di Malosso, che adottò volontieri, e lo mise anche in alcune soscrizioni, anzi lo trasmise quasi ereditario al nipote Euclide Trotti, detto anch'esso perciò il Malosso. Con che, par volgesse in sua lode ciò che in bocca al Caracci era un biasimo; dolendosi egli con quella espressione che un uomo di inferior merito gli fosse anteposto. Ma i lavori di G. Battista non portano data posteriore al 1607 (Oretti: *Memorie*); quindi, se merita fede questa affermazione del Bardea, il quadro dovrebbe essere attribuito al nipote Euclide. Le teste infatti di costui, più accurate di quelle dipinte dallo zio, sono vaghissime, tondeggian con grazia ed hanno quella venustà che si ammira nel quadro di S. Sebastiano di Bormio. Poche pitture però si hanno di lui, nè molte potè condurne; perciocchè in età ancor fresca, reo di fellonia contro il Principe, fu messo in carcere e quivi morì di veleno, come si credette, apprestatogli dai parenti per ischivare la infamia di un supplicio pubblico.

Di chiunque sia però questo quadro di S. Sebastiano, è uno dei più belli esistenti in Bormio, ed è a far voti che venga collocato in altra chiesa di più facile accesso, onde, più agevolmente ammirato dai cultori dell'arte, sia in pari tempo meglio difeso dalle ingiurie del tempo e dalla umidità.

In S. Lorenzo di Morbegno vi sono dei dipinti con S. Gioachino, l'incontro di questo santo con Sant'Anna, la Natività di Maria, la Presentazione di essa al tempio, il Transito di lei, di un Giovanni Ferrari, che su due di essi si firmava: *Joannes Ferrarius Augustanus pingebat 1585.*

Un quadro pure mediocre della collegiata, porta la firma: *Jos. Petrus Homodeus - Tiranensis pingebat - 1596.* La chiesetta di S. Salvatore in Borgo Vico di Como possiede un quadro di un Ronzelio del 1590. Ma di questi autori, meno che mediocri, basti l'averli qui accennati.

Buona è la pala dell'altar maggiore della chiesa di S. Giorgio in Premana sopra Talamona, che rappresenta la Vergine col Bimbo, S. Giorgio e S. Adalberto, e reca questa firma: *1601 Carolus Butius pingebat.*

Di Paolo Camillo Landriano, detto il Duchino, che il Lomazzo nomina fra quei giovani che al suo tempo fiorivano nella pittura, eranvi buoni affreschi nell'antica chiesa di S. Gottardo di Leprese, ora diroccata, e di cui non sussiste che il campanile. Di lui però esistono anche oggidì pregevoli pitture nella chiesa di S. Maria di Gallivaccio, vicino a Chiavenna, trà le quali il gran quadro rappresentante l'Incoronazione di Maria Santissima in cielo, le quali opere fece egli a istanza e a spese di Gio. Pietro de' Vertemati-Franchi, nobile e pia famiglia di Piuro, come si legge ai piedi del quadro stesso, che porta questa iscrizione: *Petrus Vertemates a Paulo Camillo Landriano Duchino pingi jussit et dicavit 1606.*

Nella chiesa parrocchiale dei santi Pietro e Paolo di Ascona nel Canton Ticino si trovano tre bei quadri ad olio: l'Incoronazione di Maria e due scene del Nuovo Testamento, del bravo pittore, scultore ed architetto asconese Giovanni Serodine, colla data del 1633, ultimo anno di sua vita. Si elesse egli d'imitare lo stile del Caravaggio, che è formato di tinte oscure ma risentite, da lumi ristretti e sempre cadenti dall'alto, e della copia esatta della natura tale quale essa si offre. Molti difetti gli rimprovera il Baglioni suo biografo; ma forse si sarebbe corretto se avesse avuto vita più lunga. Ma con costui oramai siamo giunti in pieno seicento.

L'Accademia di belle arti fondata in Milano da Leonardo da Vinci, diede, come si è veduto, pittori paesani che si contano fra gli eccellenti, come un Cesare da Sesto, un Boltraffio, un Marco d'Ogionno, un Bernardino Luini, un Passeri, un Benzi, un de Magistris e un Vallorsa. Successero le guerre e le pestilenze, e più di queste esiziale la dominazione spagnuola, che soffocò ogni generosa e nobile idea: mancarono gli artisti nostri, e fu giuocoforza che d'altre parti d'Italia ne venissero in Milano, tra' quali i Procaccini di Bologna. Di questi pittori la bella chiesa di S. Croce eretta intorno al 1590 in Riva S. Vitale, Canton Ticino, da Gio. Andrea della Croce, possiede eccellenti pitture a olio, che stanno di fronte ad altre a fresco del Morazzone. Peccato che di alcune delle prime non siasi avuta tutta la bisognevol cura a guardarle dall'umidità e dalle intemperie, per cui oggi sono non poco danneggiate e in uno stato deplorevole. Di quella bella chiesa, che vuolsi disegno del Pellegrino, e delle sue pitture vedasi

nel *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, vol. XIV, fasc. 7-8, pag. 134 e seg., la bella relazione del Rahn.

Di Giulio Cesare Procaccini è una gran tela, ch'era già nel soppresso convento di S. Chiara ed ora serve d'ancona ad un altare laterale della chiesa priorale di S. Bartolomeo nei sobborghi di Como, e rappresenta l'Assunta con S. Agnese.

Taluno dei pittori milanesi emigrò in altre terre ad apparare pittura, e rimpatriato, aperse scuola e formò vari imitatori del suo stile. A questo numero è da riferirsi il cavalier Pietro Mazzucchelli, detto, dal luogo della

Tavola CXCI — Veduta di Varese.

nascita, un paesello presso Varese, il Morazzone, che tra' Comaschi conta per allievi o imitatori i tre fratelli Recchi, i tre Bustini e il cav. Isidoro Bianchi.

Del Morazzone e dei Recchi si è già detto lungamente quando si son passate in rassegna le pitture della città di Como. Aggiungeremo solamente qui, a completare il nostro giudizio già dato sulla valentia del migliore dei Recchi, Gian Paolo, che egli, come il Daniele Crespi, ebbe ardimento a tentare grandiose composizioni, e ammiratissima è la sua Cena degli Agostiniani già da noi descritta. In una grande sala illuminata da due finestre da cui penetra la luce serena dei campi, sono raccolti a frugale cena i

fratelli dell'ordine, attorno al loro capo. Varie le mosse, intensamente osservate e rese con vivezza e potenza di colorito sono le numerose figure del quadro, il quale, fatto in un tempo in cui dagli Agostiniani era uscito il più grande nemico del papato, Martino Lutero, mostra la preoccupazione di quell'ordine di rimuovere da sè ogni sospettoso ricordo; infatti sotto la tavola, raccolte in un cesto, sono le teste dei re eresiarchi, ancora ricinte della corona.

Pregiatissimo è pure il quadro del Martirio di S. Marco, ora in S. Agata nei sobborghi di Como; poderosi gli sgherri, con un'energia di tinte fosche a cui fa contrasto la luce che piove dal cielo, ove una corona d'angeli, quali li sa dipingere il Recchi, attende il martire. Quest'ultimo quadro, come già ebbi occasione di osservare, fu dipinto in concorrenza col fratello Gio. Battista nel 1640.

Il Recchi Gian Paolo, per tacere delle moltissime sue opere fuori di diocesi, dipinse a S. Donato, a Brunate, a Moltrasio, a Careno e a Garzeno sui monti di Dongo. Nella chiesa di Garzeno frescò colla solita valentia l'intiera cappella di S. Antonio, in due grandi medaglie raffiguranti alla destra S. Rocco tra gli appestati, S. Carlo a sinistra che, accompagnato processionalmente dal popolo, porta in trionfo per le contrade di Milano la croce. Gli stessi santi ricompaiono in alto entro piccole medaglie. Nel vôlto è S. Antonio che coll'eremita S. Paolo divide il pane recatogli dal corvo, e poco lontano una Gloria di angioli vagamente intrecciati, poi di nuovo S. Antonio cinto da diavoli in varie forme. La cappella della Madonna di fronte a S. Antonio, è per metà dipinta dal Recchi. Gli appartiene l'imagine della Vergine Immacolata, lo Sposalizio e la Nascita. Dei quindici Misteri dipinti ad olio sul rame intorno all'ancona, quattro sono del Carpani, i rimanenti debbonsi al Recchi. I due confessi del Recchi, riguardanti le dette pitture, sono pubblicati nella *Gazzetta della Provincia di Como* del 1° dicembre 1838, e a pag. 98 del vol. I del *Periodico* della Società Storica Comense. Altre pitture sono nella chiesa del Fiamminghino, di cui diremo in seguito.

Dei Recchi, del Morazzone, di Isidoro Bianchi, sono pregevoli dipinti nelle cappelle del Sacro Monte di Varese, che a buon diritto meritano di essere annoverati fra gli oggetti d'arte che abbellano la nostra Provincia.

Un castello feudale sorgeva e sanguinose zuffe si rinnovarono sul colle, la cui vetta è ora occupata dal Santuario. Un padre G. B. Aguggiani ne promosse l'edificazione coll'assenso del cardinal Federico Borromeo

arcivescovo di Milano; l'architetto Giuseppe Bernasconi, varesino, delineò e diresse i lavori delle cappelle e degli archi, che da lui incominciati nel 1602, furono condotti sotto altri maestri e ultimati nel 1680. Uno stradone tagliato fra massi, fiancheggiato da ombrose piante, conduce fra gradevoli avvolgimenti all'alto, passando innanzi a quattordici cappelle ornate da affreschi, da marmi scolpiti e stucchi figurati, e mette capo sull'estremo vertice a una piazza, che sostiene un'antica chiesa e un monastero di Agostiniane, le Vestali del Santuario. Negli sparsi tabernacoli si mostrano bei dipinti, tra' quali alcuni del Morazzone, del Busca Antonio, di Paolo

Tavola CXCII — Panorama del Sacro Monte di Varese.

Ghianda, dei fratelli Recchi, di Isidoro Bianchi da Campione; e ci richiamano volontieri a sè svariate pregevoli sculture di Agostino e Francesco Silva di Morbio, Rosnati Francesco, Cristoforo Prestinari e Dionigi Bussola. Costoro, e altri che ivi eseguirono cose di minor conto, sono tutti del territorio di Como, ai quali s'aggiunse la mano di qualche pittore e scultore forastiero, che non offuscò i maestri del luogo, sì bene concorse a dar spicco al disegno dell'architetto, la cui valentia si dimostra chiaramente nella magnifica torre da lui disegnata del tempio di S. Vittore di Varese.

Benedetto e Antonio Maria Crespi padre e figlio, e Pietro Bianchi, detti i Bustini, tennero del pari la maniera del Morazzone. Benedetto, robusto ed elegante pennello, istruì nell'arte Antonio Maria. Nella pinacoteca

milanese di Brera è un quadro di Anton Maria che figura la Circoncisione di Cristo. Un valente professore ne dà questo giudizio: « Buona è la composizione ed animata da un interesse generale e variato, che si scorge in tutte le figure. Il chiaro-oscuro, trattato con arte, produce molto effetto. La facilità del tocco con cui è condotto il dipinto, i caratteri scelti e

Tavola CXCIII — La Crocifissione (Cappella X, opera di Dionigi Bussola).

accordati delle teste, e massime di quella del vecchio Simeone, costituiscono altri notabili pregi del quadro ». E nella nota si soggiunge: « Il successo favorevole che (Antonio Maria) ottenne presso i contemporanei non si smentì nei secoli posteriori » (Pinacoteca di Brera, distrib. 43, n. 54, della scuola milanese). Anton Maria, rimasto colla madre, non volle stringersi

in matrimonio per non essere costretto abbandonarla, e scelto in figlio adottivo Pietro Bianchi, un orfano dello spedale, gli lasciò i suoi disegni. Il Bianchi ebbe maniera facile, ma non corretta.

Contemporaneo dei Recchi e scolaro del Morazzone, al quale molto si accosta, è il cav. Isidoro Bianchi di Campione. Conseguì molta perfezione nel disegno, e più che dipintore a olio, riuscì egregio frescante. Nel 1626 si trasferì, chiamato dal duca di Savoia, a terminare una gran sala in Rivoli. Il duca s'invaghì de' suoi lavori, e nel 1631 lo creò cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro e dichiarollo insieme pittore ducale. Dipinse in S. Ambrogio di Milano. In Como alla Gallia v' hanno di lui vaghissimi puttini e fregi; nella chiesa di S. Donnino istoriò la Passione di N. S. nella cappella laterale del Crocefisso. A Vaprio dipinse nella casa Soncini; in Valsolda la Madonna della Caravina; in Campione, sua patria, la Madonna dei Guirli.

Ma dove veramente egli lasciò i suoi capolavori è nella chiesa di Brenzio, pieve di Dongo sul lago di Como. Il coro è tutto istoriato dal Bianchi. Nella parte a sinistra dipinse il miracolo della moltiplicazione dei pani. Voleva Cristo, allorchè satollò le cinquemila persone con cinque pani di orzo e due pesci, che tutti i circostanti, onde si risvegliasse la fede loro, conoscessero, prima che si operasse, la necessità del miracolo. L'artista, che penetrò la divina mente, bene l'espresse nel suo quadro: Filippo l'Apostolo dubita tuttavia del miracolo; un garzoncello depone ai piedi di Cristo i pochi pani e i due pesci e lo scuote pel lembo della veste perchè miri quanto scarso è il pane e il companatico che tenevano; altri Apostoli s'intrattengono fra loro ragionando, e di loro qual mostra diffidenza, quale fiducia, e accennano Cristo che sta per benedire i pani; i cinquemila sedenti sull'erba, guardano se alla fine si viene a ministrare loro il cibo. Nè questo, benchè principalissimo, è il solo merito dell'artista. In tanto numero di figure non vi ha confusione, e si potrebbero contare una per una, e lasciano largo campo sparso di rupi, di selve e di paesi, sui quali si spazia la vista. I colori, più vivi in sul davanti, vanno di mano in mano degradando, e si forma un'illusione di prospettiva bellissima; e non vi è gruppo che non serva all'unità di azione.

In sulla parete che sta di fronte è figurato il popolo d'Israele che nel deserto raccoglie la manna. Per ancona dell'altare è la pittura di David fuggiasco che riceve i pani della proposizione da Achimelecco; ai

lati sono in tre medaglie il sacrificio d'Isacco, ed Elia che dorme sotto il ginepro, cui si accosta l'Angelo e dice: « Sorgi e mangia, che ti resta molto cammino ».

Nè si trovano parole convenienti a descrivere il Paradiso, che è effigiato nell'abside dello stesso coro: che numero infinito, e senza confusione, di angioli e di santi; che varietà ne' vestiti, nelle positure, ma molto più nelle espressioni dell'animo!

Il cav. Isidoro ha senza dubbio in Brenzio mostrato di che fosse capace il suo franco e fecondissimo pennello. Lo stesso Bianchi volle, in Brenzio, provarsi nelle pitture a olio, e sul tabernacolo colorì, con molta grazia, due quadretti, l'uno sul rame e l'altro sul legno: ambedue sono composizioni assai accurate. Il primo rappresenta l'ultima Cena di Cristo cogli Apostoli; l'altro è Gesù Cristo che comunica coll'ostia sacrata un sacerdote, vestito dei sacri arredi: imagine contraria alla verità storica, il che non deve recar meraviglia, verificandosi tal fatto, come narra il Vasari, in altri sommi pittori.

Emulo e contemporaneo del cav. Isidoro Bianchi è Gio. Mauro della Rovere detto il Fiamminghino. Di lui abbiamo nella chiesa di S. Donnino in Como un quadro raffigurante l'Assunta cogli Apostoli, sotto cui si legge la seguente inscrizione: *Jo. Maurus de Robore dictus Fiamenghinus pinxit anno MDCXX de mense Maii;* anche la cappella della Madonna di detta chiesa è tutta dipinta a fresco dai fratelli della Rovere. Un altro quadro del della Rovere rappresentante la Madonna col Bimbo, S. Michele e il Beato Miro in atto di far elemosina ai poveri, è proprietà della chiesa di S. Miro di Sorico sul lago di Como.

A un miglio sopra questa terra giaceva in antico una chiesuola intitolata a S. Michele. Venne questa rifatta più grande, e quale ora si vede a tre navate, nel 1453, dopo che nell'anno precedente ebbe luogo l'invenzione del corpo del Beato Miro quivi giacente, e prese d'allora in poi la denominazione di S. Miro. Subì qualche variazione sotto il vescovo Carafino, che nel 1637 fece demolire il campanile sulla facciata per tramutare nel mezzo di essa la porta maggiore, e fece abbattere la cappella sporgente verso il lago e fuori di simmetria. Contiene belli affreschi di quel Sigismondo de Magistris da Como, di cui abbiamo a lungo discorso, colla data del 1526 e colla firma dell'autore. Altre pitture anteriori si conservano, e sono dell'epoca in cui fu rinnovata la chiesa. Il quadro del

Fiamminghino di cui sopra, dipinto, si crede, intorno al 1608, serve di ancona all'altare maggiore.

La chiesa di S. Miro è nota pure per un bell'ostensorio, o a meglio dire reliquario bizantino, che possiede, e per il calice dorato, dono della città di Milano del 1624, di cui si è già parlato trattandosi delle oreficerie.

Tavola CXCIV — La Madonna con S. Michele ed il B. Miro in atto di far elemosina ai poveri. Quadro di G. Mauro della Rovere detto il Fiamminghino (1608).

Oltre il calice, Milano donava un bel pallio di velluto cesellato in due corpi su fondo raso e una pianeta della stessa stoffa, portanti ciascuno lo stemma della città, croce rossa in campo bianco, ricamato in oro con bellissimi fregi. Tanto il pallio che la pianeta sono ancora in buonissimo stato. Nè la città di Milano si contentava solo d'aver mandato a S. Miro

i doni sovraccennati, ma volendo attestare la sua gratitudine al Beato, fece ristaurare e condecorare la chiesa ove riposa il suo corpo. Di questo ne accerta una lapide marmorea collocata nell'interno a destra di chi entra, ove si legge la seguente iscrizione latina dell'arciprete Conti, che, tradotta, suona così: *All'inclita Città di Milano - e all'Ill.mo Vicario e ai Dodici di provvisione - per la cui efficace liberalità - e profusa munificenza - questo tempio viene ristaurato e adornato - Alessandro Conti arciprete di Santo Stefano - e tutti gli altri abitanti di Sorico - memori del beneficio - e preganti perpetua prosperità - posero nell'anno 1659.*

La devozione verso il B. Miro non è mai cessata. Fra i visitatori vanno notati gli uomini di Canzo, diocesi di Milano e di lui patrioti, che tutti gli anni accorrono a visitare il loro patrono nel secondo venerdì di maggio ed altre volte ancora in caso di siccità.

Più basso di S. Miro, alla riva del lago è Sorico, che accenna a subire la sorte del vicino Olonio, del quale non rimane più traccia. I rovinosi guasti di due torrenti vicini, ai quali non furono posti ripari a tempo, e molto più i miasmi esalanti dai depositi dell'Adda, indussero molti ad emigrare, mentre il rimanente della popolazione si stanziò in sito più alto e sano sulle montagne. Il disertamento di Sorico, come anche del vicino Gera, provenne eziandio dalle terribili pestilenze che nel secolo XV colpirono le Tre Pievi. Nel 1515 i Grigioni ed i Francesi sfogarono la loro rabbia, i primi col saccheggiare Sorico, i secondi coll'incendiarlo; anche nel 1636 fu messo a ferro e a fuoco dai Francesi capitanati dal duca di Roano.

Nell' arcipretale conservasi un bellissimo polittico-ancona con dipinti di scuola lombarda. È desso, quantunque di minori dimensioni, simile all'altro esistente nel vicino S. Vincenzo di Gera, ed è probabilmente opera dello stesso autore. L'uno e l'altro sono assai danneggiati dall'uso invalso di appiccicare i voti sulla parte dipinta, quasi non siavi altro spazio a ciò.

Gera vantava pure stupendi vetri dipinti; ora, come si è detto, più non esistono. La chiesa, fabbricata nel 1467, bella in origine, con finestre e cornici in terra cotta, ma guastata dalle posteriori aggiunte, oltre al polittico ancona sopra menzionato, possedeva anche, ed erano suo vanto principalissimo, pregevoli affreschi della scuola lombarda, che ne adornavano tutte quante le pareti. Nel 1869 tutte furono barbaramente manomesse da una compagnia di sbianchini, e in modo di non lasciarvi più alcuna traccia di antico, onde non apparisse al confronto la imperizia dei nuovi guastamestieri. Oh se contro certi parroci e certe fabbricerie vigesse anche da noi la legge del linciaggio come in America!

Per tornare al Fiamminghino da cui abbiamo prese le mosse, è a sapersi che oltre il quadro di S. Donnino e di Sorico suddetti, restano ancora di lui molte pitture sparse in parecchi paeselli della nostra diocesi. Senza aver la pretesa di numerarle tutte, ricorderò che in Moltrasio, Mauro della Rovere dipinse per la chiesa il quadro d'ancona della cappella laterale a destra entrando, dedicata a S. Francesco d'Assisi, raffigurante il Crocifisso con S. Francesco e S. Martino ai lati; e uno stendardo che si custodisce nell'oratorio dei confratelli del SS. Sacramento, situato sopra la chiesa parrocchiale. Quest'ultimo è molto danneggiato per l'incuria dell'uomo, ed ha da un lato l'Assunta, dall'altro S. Martino e S. Agata, i due patroni della parrocchia, in atto di adorazione al Sacramento. Dal registro dei conti della confraternita, che si conserva in quell'archivio parrocchiale, si ricava la somma sborsata al detto pittore tanto pel quadro quanto per lo stendardo.

Lo stendardo costò in tutto L. 328. 5, come da nota in data 17 settembre 1618. In altra nota poi in data 10 giugno 1629, si legge: « à pagato il sudetto (Cesare Busti) d'ordine delli suddetti officiali (della scuola del Sacramento) lira dodeci imperiali al signor Mauro Fiamenghino pittore milanese a buon conto d'un quadro di mettere nella ancona di Santo Francesco nella detta chiesa di Moltrasio ».

A Dongo il presbiterio della chiesa è tutto dipinto da Gio. Mauro, colle colossali figure degli Apostoli e l'Assunzione della Vergine (note al *Ninguarda,* parte II, pag. 206). A Stazzona nel 1619 dipinse tutta la cappella della B. Vergine del Rosario (ivi, 210). A Garzeno dipinse tutto il coro con fatti relativi ai santi Apostoli Pietro e Paolo. Un pittor goffo osò ritoccare la Caduta di Simon Mago, ma non è a dirsi quanto l'abbia guastata (ivi, 214). A Brenzio dipinse la cappella di S. Giovanni Battista, e vi scrisse questa memoria: *Io: Maurus de Robore dictus Fiamenghinus pinxit anno 1628, mense septembris.*

Aveva vicino le pitture di un valentissimo emulo, qual era il cavalier Isidoro Bianchi, i cui dipinti sopra descritti, quantunque non portino data, si credono anteriori di qualche anno; pure non abbandonò la sua maniera di pennelleggiare con soverchia velocità. Eccellenti, perchè più studiate, si devono ritenere le tre medaglie che figurano i discepoli di S. Giovanni che vanno ad interrogare Cristo se egli è il Messia; poi S. Giovanni che è nelle carceri di Erode, ed è sì finamente lavorato che lo diresti lontano dalla grata di ferro cui si affaccia; e finalmente lo stesso S. Giovanni che

discende al limbo dei Santi Padri per annunciar loro la venuta del Messia. Nella parte esterna vi è dipinta la Predicazione della penitenza nel deserto.

Nella cappella della Madonna sonvi l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto di Maria Vergine e S. Giuseppe col Bambino Gesù. Nella parte esterna vi è l'Assunzione di Maria in cielo. Finalmente nelle lesene d'ambo gli altari vedonsi istoriati i Misteri della Passione di N. S., quelli di Maria e le gesta di S. Giovanni Battista, con alcuni bellissimi angioletti in posizioni graziosissime (ivi, 216-17).

Dipinse il Fiamminghino a Gravedona nella chiesa dei santi Gusmeo e Matteo. Sulla vôlta del presbiterio non il cremonese Panfilo, detto il Nuvolone - come scrive Maurizio Monti nella sua *Storia di Como,* pag. 445, ed altri sulla di lui fede - ma Gio. Mauro della Rovere vi dipinse la pregevolissima Gloria. Nel lato destro si legge infatti la seguente iscrizione: *Joannes Maurus Ruberius Mediolanensis, nuncupatus il Fiamenghino, pinxit anno 1608, die 28 mensis Junii.*

Lavori pregevolissimi del medesimo della Rovere (non del Guercino) sono pure le tre grandi tele che stanno nel coro e rappresentano il martirio e l'invenzione dei due santi martiri Gusmeo e Matteo (*Ninguarda,* parte II, pag. 180).

A Montemezzo o Burano faticò pure il Fiamminghino. Dei diversi dipinti nella chiesa esistenti si debbono indubbiamente attribuire a lui quelli della cappella della B. V. a sinistra di chi entra, eretta per cura della scuola di Palermo. Gli è ben vero che nel dipinto non havvi una parola, una sigla annunciante il suo nome; ma il concetto, il modo di dipingere, il colorito, il disegno rivelano subito Gian Mauro. Raffigurò l'istituzione del Rosario con poco rigore storico, la Battaglia di Muret, nella quale effigiò la Fede che, possente donna celeste e di purissima bellezza, mette in fuga la sozza, indemoniata figura dell'Eresia; i quindici Misteri in altrettante medaglie, delle quali alcune riescitissime; diversi simboli della Vergine, sorretti da putti nelle lesene. Dipinsero anche in questa chiesa il Caracciolo di Vercana e Aurelio Luini (ivi, 151).

Ma dove il della Rovere più che in ogni altro luogo si distinse, fu a Peglio. È Peglio un grazioso paesello che sorge in posizione alta (m. 600) sul fianco di un monte allo sbocco della vallata di Gravedona, per modo da offrire una estesissima vista sul lago e sul Legnone torreggiante dalla opposta sponda. La chiesa è notevole specialmente per le buone pitture che l'adornano, dal Cantù e da altri erroneamente altribuite al cav. Isidoro Bianchi, mentre invece per la massima parte sono del Fiamminghino. Nell'abside dell'altare maggiore sono da annoverarsi S. Eusebio il Vercellese nel concilio di Milano innanzi all'imperator Costanzo, e al disotto lo stesso Santo lapidato; alla destra, in un'area di otto braccia, il Giudizio

finale, dirimpetto l'Inferno nella stessa dimensione; sotto la vôlta nove medaglie, in cui primeggiano l'Eterno Padre, la B. V. incoronata dalla Santa Triade e la Discesca dello Spirito Santo. Sui pilastri poi vedonsi rappresentati i due santi diaconi e martiri Stefano e Lorenzo, sotto ai quali v'è Oza colpito da subita morte e il Languido della piscina. Il tutto è opera di Gio. Mauro della Rovere, che vi lavorava dal 1615 al 1625, ciò che risulta da iscrizioni apposte alle opere e dai registri conservati nell'archivio parrocchiale. Peccato che il primo affresco poco bene si presenta all'occhio del visitatore, sì per difetto di luce diretta, sì per l'ingombro del torreggiante altare di legno dorato, ricco d'intagli e di statuette, opera di maestro Simone dal Berti e di maestro Antonio Scherino, eseguita nel 1635.

La cappella del Crocifisso è pur essa effigiata co' principali tratti della Passione di Gesù Cristo. Ma, a detta degli intelligenti, i pilastri, l'arcata e l'esterno sono certamente della franca mano del Fiamminghino, laddove l'interno, se ne eccettui un Signor morto, che ti par di rilievo, è eseguito dai suoi allievi. Viene appresso il battistero, ed è peccato che l'umidore, che vi tramanda il colossale campanile che gli sta di dietro, vada guastando di continuo l'affresco di mezzo rappresentante il Battesimo di Cristo, e i laterali ancora, ove è dipinto l'Infermo della piscina e la Predicazione di Giovanni, fra i cui uditori il Fiamminghino dipinse se stesso in abito spagnolesco. Nell'alto vedi la Prevaricazione dei nostri progenitori.

I dipinti della cappella di fronte, dedicata a Sant'Antonio, sebben belli anch'essi, lasciano molto dubbio sull'autore, laddove in quella che segue di S. Carlo tornasi ad ammirare con sicurezza l'opera del della Rovere in molti episodî della vita del santo arcivescovo, dipinti parte a fresco parte ad olio. Credonsi del Fiamminghino anche le due imposte che chiudono l'organo e che ad olio rappresentano il trasporto dell'arca, con Davide che danza, e sul rovescio Sant'Eusebio in abito pontificale con S. Vittore in costume da guerriero. Giovanni Valerio dipinse la cappella del Rosario; sono però del Fiamminghino le lesene e l'arcata, dove ammiransi l'Immacolata e fatti analoghi della Santa Scrittura alla Vergine allusivi.

Rodriguez poi dipinse l'interno della cappella di S. Giuseppe, dove vedi copiato lo Sposalizio dell'Urbinate, la Presentazione di Gesù al tempio, e il Santo trasportato al cielo; ma il quadro d'ancona, che ne rappresenta il Transito, vuolsi venuto da Palermo, e da taluno ritiensi opera di certo Petrini, pittore insigne. Anche quivi il Fiamminghino effigiò, al di fuori Giona vomitato dal pesce, e David con Giacobbe.

Il Caracciolo di Vercana dipinse l'interno della cappella di S. Rosalia; il quadro d'ancona rappresentante questa Santa è lavoro del Guercino da

Cento, o certo della scuola di lui; al di fuori torni a vedere il Fiamminghino colla regina Saba alla corte di Salomone e il Sacrificio di Abramo, come esteriormente a quella di S. Carlo è a vedersi di lui il Roveto di Mosè ed i profeti Abacucco e Daniele. Gli Apostoli, la *Via Crucis* in chiesa ed il Trionfo della Morte nell'ossario in faccia del tempio sono opera del 1765 dell'intelviese Alessandro Valdani. Nella sagrestia è una figura di Nostra Donna col Bambino in collo, che non si teme d'attribuire a Bernardino Luini, e forse è di quell'Aurelio che lavorò a Montemezzo, e un'Immacolata di Giammaria Legnani, milanese (ivi, pag. 168).

Troppo lungo sarebbe l'annoverare tutte le altre opere che di questo infaticabile pittore sono sparse nelle chiese della nostra diocesi o nelle case di privati. Quanto poi al giudizio su questo artista, lo scrivente conviene appieno col Lanzi, quando osserva che « Giovan Mauro della Rovere fu dei primi ad aderire ai Procaccini, e poteva per la sua età situarsi nella loro epoca, se la sua smania di dipingere soverchiamente veloce non meritasse inferiore luogo. Abbondò di quel fuoco che usato con giudizio dà l'anima alle pitture, abusato, ne scompone la simmetria ». Pur troppo quel fuoco rare volte il Fiamminghino lo temperò, per cui i suoi dipinti sentono tutti della soverchia fretta, e mentre colpiscono nell'assieme, all'esame del particolare scadono non poco. Ma se ciò diminuisce il valor totale delle pitture, rimane però sempre una vigoria individuale che caratterizza fortemente il geniale pittore fra mille. C'è una facilità di composizione che l'abuso della mitologia guasta alcun poco, ma appare sempre straordinaria; una sicurezza di tocco grande, un fare largo, sicuro, che trascina e fa amare anche il difetto del disegno; e se a ciò poi si aggiunge la freschezza del colorito, armonia di tinte, varietà di posture e di espressioni, che non mancano mai in Giovanni Mauro della Rovere, facilmente si comprende l'ammirazione che suscita oggi ancora tanto e così fervido ingegno d'artista.

Tra gl'imitatori o allievi dei Procaccini si annovera pure alcuno dei Comaschi. Giambattista Discepoli di Castagnola, detto lo Zoppo di Lugano, studiò la maniera di Camillo Procaccini, la quale spicca massime nel disegno e nel colorito; vi aggiunse di altri stili, in ispecie della scuola veneta, e senza mostrarsi ligio a veruno si acquistò un fare suo proprio che piacque per la leggiadria delle figure, e molto più pel buono impasto dei colori, nel che fu tra i primi del suo tempo. Nella moltitudine, che si era proposta a maestra, ricercava i suoi esemplari, e teneva poco conto del bello

ideale. Nè gli si deve lode, perchè precipuo ufficio di un artista, che non voglia dipartirsi da quanto hanno costumato gli antichi, e tra' moderni l'Urbinate, è di correggere gli esemplari che offre la natura, i quali non ponno esser perfetti, altrimenti gli fallisce ogni speranza di raggiungere il bello. In S. Carlo di Milano dipinse con molta arte il Purgatorio; nella pinacoteca della stessa città si mostra di lui un'Adorazione dei Magi, che, secondo il giudizio del Ticozzi, non scema di pregio al paragone dei vicini quadri del Nuvolone e del Guercino da Cento. In Como, per la chiesa di S. Teresa, ora soppressa, fece un quadro ove è dipinta Maria Assunta con S. Teresa e con altre figure, traslocato già nell'arcipretale di S. Giorgio in Borgo Vico. Di quest'opera sotto ogni riguardo commendevole fa menzione il Lanzi nella *Storia Pittorica,* additandola, forse con qualche esagerazione, come il quadro più eccellente che la città possedesse.

Nell'interno di S. Rocco, chiesa nella contrada che mette alla piazza del Castello in Lugano, vi sono buoni affreschi del Casella e del Discepoli di Castagnola detto lo Zoppo di Lugano; quest'ultimo morì d'anni 70, nel 1660.

Lugano fu parimenti patria di Ludovico Antonio David, che vi nacque nel 1648. Frequentò in Milano le scuole di Ercole Procaccini il giovane e del cav. del Cairo; sentì i maestri d'altre città italiane e riuscì diligentissimo nel ritrarre le opere dei sommi artisti, segnatamente del divino Coreggio. L'amore delle belle arti lo indusse a dimorare in Roma, dove fu adoperato in vari lavori. Venezia possiede a S. Silvestro una sua Natività, benchè di stile alquanto minuto, come era pratica, più che degli altri di Camillo Procaccini, e una figura di Zeusi che dipinge Elena e si crea l'imagine del bello contemplando le avvenenti fanciulle di Crotone, le quali gli fanno corona. Finita che l'ebbe, e parutogli capirvi tanto di perfezione e d'arte che bastasse, se ne compiacque e vi scrisse il proprio nome: *Lud. David F.* Aveva pensiero di mandare alle stampe un libro sulle arti del disegno, per emendare gli errori del Vasari e di altri e per ragguagliarci della vita del Coreggio, « da lui ricercata con isquisite diligenze e notizie non più intese ». Morì nel 1718. Antonio figlio di lui veniva all'età di vent'anni già invitato a ritrarre di colori i più famosi personaggi di Roma e fino il papa.

Carpoforo Tencalla trasse i natali in Bissone l'anno 1621, e apprese il disegno a Milano, mentre v'insegnavano i Procaccini, e per ultimo a Verona. Ito in Germania, vi rimise in onore la pittura a fresco, quasi caduta in dimenticanza, e gli vennero date molte commissioni; onde il Sandrart lo cita con lode nel libro pittorico che nel 1683 divulgò colle stampe di Norimberga. Di ritorno in Italia, i Bergamaschi gli allogarono da dipingere la chiesa di Santa Maria Maggiore; se non che, per saggiare

la sua perizia, vollero prima eseguisse altro piccolo lavoro, che egli con quanto può l'arte in capo e il pennello in mano condusse a buona perfezione; ma sdegnato della loro diffidenza, ruppe ogni accordo, ed in cambio accettò di servire il marchese Terzi, al quale figurò un'Aurora nascente, che fu tenuta bellissima. Morì nel 1685.

Nella chiesa parrocchiale di Bissone sua patria sono alcuni affreschi del Tencalla; lo stesso egregio frescante dipinse anche in Campione. Sì gli uni che gli altri furono guasti dalle ingiurie del tempo e molto più dall'incuria dell'uomo. Nella cattedrale di S. Lorenzo di Lugano, di fronte alla cappella di S. Stefano, con la Lapidazione del santo diacono, quadro d'ancona del Morazzone, è la sontuosa ma barocca cappella delle Grazie; la bellissima tavola che serve d'ancona è lavoro del bissonese Carpoforo Tencalla, e rappresenta la Madonna delle Grazie, e più sotto i santi Lorenzo e Rocco.

Verso i tempi del Morazzone e dei Procaccini attesero altri comaschi alla pittura lontano dalla patria, e salirono a molta eccellenza sì di valore che di riputazione. A questo eletto numero appartengono i Torriani, i due Mola ed il Colonna.

Francesco Torriani vide la luce in Mendrisio l'anno 1600. Studiò alla scuola di Guido Reni, pittore, come tutti sanno, di mano angelica, e quando si diede a fare da sè, finì qualche tela che ebbe spaccio in Inghilterra come cosa di Guido. Un piccolo quadro di un Cristo in croce, che è nella sagrestia dell'arcipretale di Balerna, non ha dubbio che ritiene assai della maniera del maestro per la delicatezza del disegno, pel tocco del pennello e pel colorito. Molto fu adoperato in Roma, benchè insieme a lui vi abitassero i Domenichini, gli Albani ed altri sommi artisti, e là chiuse la sua vita nel 1670. Si chiama il vecchio Torriani per distinguerlo da un altro Torriani detto il giovane, pure di Mendrisio e non disprezzabile pittore.

A Morbio Inferiore, nella parrocchiale, fra altri dipinti, campeggia un grandioso quadro: un'Offerta al tempio d'Innocenzo; e nella cappella a destra della prepositurale dei santi Cosmo e Damiano di Mendrisio, all'ingiro al simulacro della Vergine, trovansi diversi piccoli quadri rappresentanti i Misteri della Redenzione, lavori pregiatissimi di Francesco Torriani il vecchio. Pure nella chiesa di S. Francesco del borgo, già dei padri Cappuccini, il quadro che campeggia sull'altare maggiore è opera di lui. Rappresenta il Crocifisso, avente ai pie' da una parte S. Carlo Borromeo

e dall'altra S. Francesco in orazione. Qualche altro suo lavoro è sparso nelle diverse chiese del Canton Ticino e alla Madonna del Soccorso sul lago di Como.

Si presentano nell'età stessa dei Recchi di Como e dei Torriani di Mendrisio due altri eccellenti pittori: Pierfrancesco e Giambattista Mola di Coldrerio, villaggio tra Mendrisio e Balerna presso Como. Pierfrancesco nacque nell'anno 1621 e morì in Roma nel 1666; Giambattista credesi nato nel 1622 e morto nel 1667 d'anni 45.

Pochissime notizie ci pervennero di Giambattista, che da alcuni è detto di nazione francese, ma che dal Giovio si stima fratello o cugino di Gianfrancesco, e la congettura ha faccia di vero, se si risguarda alla somiglianza del cognome, agli studi comuni e all'amicizia che fu tra ambedue. Lasciò bel nome nella storia dell'arte, la quale ci dice che fu a Parigi, a Roma e a Bologna, dove si unì coll'Albani, di cui illeggiadriva i quadri con piccoli paesaggi; dipinse a fresco e a olio con molta lode, e fu vero maestro nell'incidere all'acquaforte.

Ma artefice di merito sommo è il nostro Pierfrancesco Mola, nato certamente a Coldrerio, ove dura tuttavia la sua famiglia, e ove ebbe il battesimo, come è manifesto dai registri parrocchiali. Da natura dotato di ottima disposizione agli studi del disegno, vi fece tali progressi, che è degno se ne conservi perpetua memoria. Egli è forse l'unico dei Ticinesi ch'ebbe l'alto onore di lasciare i suoi quadri nelle più grandiose pinacoteche d'Europa, al Louvre, a Roma ed altrove. Allievo di Giuseppe Cesare d'Arpino a Roma, dell'Albani a Bologna, poi del Guercino a Venezia, egli superò in breve i suoi maestri e acquistò uno stile suo proprio, uno stile franco e robusto, vivace e corretto. Gio. Battista Giovio nel Dizionario ci racconta che il Mola ha dipinto a Como nella chiesa del Gesù per la cappella dei Ravenna la Liberazione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo, e nella chiesa di S. Marco un S. Michele che abbatte Lucifero. La storiella è ripetuta anche in scritti recenti ticinesi che videro la luce pel centenario della proclamazione del Cantone celebratosi in Lugano nel 1898. Nessuno cerchi queste pitture tra noi, perchè il Giovio invece di Como doveva porre Roma (vedansi gli *Elogi de' celebri artisti,* Firenze, 1775, tom. XI, p. 61).

Con quale entusiasmo fossero accolte le sue opere ce lo prova l'alta considerazione in cui il Mola era tenuto presso le Corti d'allora. La regina di Svezia, Cristina, lo ebbe famigliare, lo teneva con sè in carrozza, e lo

nominò suo gentiluomo. Il pontefice Alessandro VII, nell'atto che si lasciava ritrarre da lui, permise che rimanesse seduto alla sua presenza e a capo coperto. Teniamo la riproduzione d'uno dei suoi capolavori che si custodisce nel palazzo dei Conservatori in Roma: Agar ed Ismaele. Maestosa e di squisita naturalezza ti pare la figura di Abramo: è un robusto vegliardo dalla barba folta, dai capelli canuti, dalla fronte spaziosa solcata da profonde rughe, bello e venerando quale ce lo siamo immaginato nello studiare i fatti della Sacra Scrittura. Ma v'ha di più: sulle sue labbra, atteggiate a mestizia, leggi una parola, la parola del conforto rivolta a quella poveretta che gli sta ai fianchi, la giovane e leggiadra Agar. – Quanta espressione in questo ritratto di donna! Negli occhi suoi v'ha tutto un poema: appoggia mollemente il roseo viso sur una candida mano e coll' altra accoglie il suo Ismaele e lo presenta al padre come per dirgli « Guarda il tuo figlio; come mai ti regge il cuore d'abbandonarci? ».

Tavola CXCV — Agar ed Ismaele, di Pierfrancesco Mola.

Presso Coldrerio, lungo la strada cantonale, a cento cinquanta passi della parrocchiale e precisamente a mezzo il corso della via che mette in comunicazione Mendrisio con Balerna, sorge l'oratorio del Carmine di

Villa di Coldrerio. Nella cappella di quell'oratorio, dedicata all'Assunta, Pier Francesco colorì tre medaglie che ancora formano l'ammirazione dei riguardanti. Nobilissima oltre ogni credere è la medaglia che figura l'Eterno Padre, che con la destra alzata e con un portamento pieno di maestà sembra pronunci quell'onnipotente *fiat* onde creò la luce, e si direbbe in quel volto copiata la divinità, e offerta qui in terra alla contemplazione dell'occhio umano. Le altre due medaglie hanno molto patito pel nitro che fiorisce su quelle pareti e per la caduta di un fulmine. In una è la Vergine col Bimbo in collo che porge lo scapolare al Beato Simone Stok; nell'altra è dipinto il Purgatorio colle sue fornaci di fuoco.

Non è compito nostro l'enumerare i molti lavori che il Mola eseguì fuori della diocesi. Dirò solo che nella quadreria nazionale di Firenze havvi il suo ritratto eseguito da lui stesso, e che celebri bulinisti, come Spierre Coelemans e Pietro Santi Bartoli, intagliarono qualche sua pittura.

Ai tempi dei due Mola viveva Angiolo Michele Colonna di Rovenna sopra Cernobbio. Studiò in Bologna, ancor giovanissimo, sotto Gabriello Ferrantini, grazioso frescante, poi alla scuola di Gerolamo Curti detto il Dentone, che nei dipinti d'architettura adoperollo sempre per figurista, e alla morte lo lasciò erede de' suoi cartoni.

Per questa morte si associò il Colonna ad Agostino Mitelli, altro grande pittore d'architettura, e insieme faticò molto in varie città d'Italia. Ottimi artisti ambedue, operarono miracoli, l'uno colla bellezza delle figure d'uomini e d'animali, l'altro colla magìa del rilievo. Divennero celebri in tutta Europa, e Filippo IV li chiamò a Madrid, e li trattenne con generosa provvisione. Il Colonna, ridottosi di nuovo a Bologna, vi divenne capo scuola, e visse una vita onoratissima; morì d'anni 87 nel marzo del 1687, e fu sepolto nella chiesa di S. Bartolomeo.

I principali lavori di Angiolo Colonna sono in Bologna. La caduta dei Giganti, che vi dipinse in casa Rizzardi con somma intelligenza dell'ignudo, fu da un Guido Reni molto celebrata. Il Lanzi non dubita di scrivere che « lasciò morendo innumerabili professori di un'arte (i dipinti di architetture e prospettive) che i suoi due colleghi (il Dentone ed il Mitelli) ed egli insieme con loro avevano poco meno che messa al mondo ». L'Algarotti soggiunge: « Il Dentone, il Mitelli ed il Colonna sono i tre lumi senza dubbio della quadratura bolognese ». Non è a mia notizia che abbia lavorato tra noi; ben è vero che quando era già buon frescante e

in grande riputazione e tanto eminente in prospettive e in ogni maniera di ornato, venne a Rovenna a visitare la madre.

Al Colonna aggiungiamo Antonio Sacchi, nato in Como verso il 1650. Imparò egli in Roma la pittura, non si sa sotto quale maestro; rimpatriato, dipinse la vôlta delle due cappelle che mettono in mezzo l'altar maggiore della chiesa di S. Fedele; ma avendo, forse come poco pratico delle regole di prospettiva, tolto da troppo alto il punto, riuscirono gigantesche le figure. Vuolsi che alle beffe dei riguardanti sentisse sì grave cordoglio che ne morisse di dolore nel 1694.

Insieme con coloro che in Genova contribuirono col Paggi a rinvigorire la pittura, si annoverano i nostri Carloni di Rovio. Capo di questi artefici è Taddeo Carlone, che fu ad un tempo pittore, scultore ed architetto, e dalla sua scuola uscirono i luganesi Domenico Scorticone, Francesco e Antonio Scolari e un Casella. Figli di Taddeo furono Giovanni (1590-1630) e Giovanni Battista (1594-1680), entrambi impareggiabili frescanti, produttori instancabili, che ornarono con meravigliose creazioni molte chiese e molti palazzi della capitale della Liguria.

Di essi, il Lanzi, nella *Storia Pittorica d'Italia,* porta il seguente giudizio: « La Nunziata del Guastato, monumento insigne della pietà e della ricchezza dei nobili Lomellini, chiesa da far onore a una grande città che a spesa comune l'avesse così accresciuta e così ornata per sua cattedrale; questa chiesa dico, non ha opera più sorprendente delle sue tre navate istoriate quasi tutte dai due fratelli (Carloni). In quella di mezzo l'uno rappresenta l'Epifania del Signor nostro, il suo Ingresso solenne a Gerusalemme, la Orazione al Getsemani, il Risorgimento, l'Ascensione al Padre, la Discesa dello Spirito Santo, l'Assunzione di Nostra Donna, ed altre istorie di tal fatta. In una delle minori navate effigiò l'altro S. Paolo che predica alla moltitudine, S. Jacopo che battezza i neofiti, i Santi Simone e Giuda nella metropoli della Persia; e nella navata opposta tre storie del Vecchio Testamento: Mosè che trae acqua dalla rupe, gli Israeliti che valicano il Giordano, Giuseppe che in alto seggio dà udienza ai fratelli. Tutti questi soggetti paiono scelti perchè capaci di dare sfogo ad una fantasia ricca d'immagini e pronta a popolare cotanti quadri di figure pressochè innumerabili in tanto spazio. Non è facile trovare opera ugualmente vasta eseguita con tanto amore e diligenza, composizioni sì copiose e nuove, teste sì varie e animate, figure di contorni sì ben decisi e ben staccati da' loro campi, colori sì vaghi, lucidi e freschi ancora dopo tanti anni ».

Anche a Morcote e a Rovio nel Canton Ticino, Giovanni Battista Carloni lasciò traccie del suo ingegno. Assai belli sono nell'oratorio della Madonna in Rovio i quattro Profeti e l'Annunciazione; a lui viene pure

attribuita la Fuga in Egitto, affresco sulla facciata della casa Corti, poichè vi si nota tutta la sua maniera di dipingere.

A tanti professori di disegno, che soli basterebbero ad illustrare qualunque città, noi ne abbiamo ancora molti da aggiungere. Giambattista Colombo di Arogno, paesello alpestre sopra Melano, circolo del Ceresio, distretto di Lugano, ebbe nome tanto nelle pitture a fresco quanto ad olio; fu anche buon architetto. Luca Antonio, figlio di lui, fu caro al principe Eugenio, operò molto in Germania, e tornò ricco di fortuna e d'onori. Lasciò bellissimi affreschi nella parrocchiale di Arogno e nella vicina chiesuola di Val Mara.

Cugino di quest'ultimo fu Innocenzo Colombo, che oltremonti si segnalò nelle rappresentazioni di architetture, e in Italia stette due anni alla corte del re di Sardegna. Di lui il conte Gio. Battista Giovio scrive nel suo *Dizionario,* ecc.: « Colombo è scolar di sè stesso, colora con facilità ornati, figure, boschi, paesi, rovine. Il coro di S. Giacomo, la chiesa del seminario Benzi e il teatro (l'antico) di Como sono di lui. In questa ultima opera merita lode la vivacità del sipario e il vero d'alcune scene; ma gli ornati alle loggie avrebbero voluto essere meno fantastici, nè si può intendere, che le colonnette, che le dividono, e portano l'arco pinto sovra esse, possano essere colonnette di foglie d'alloro ».

Arogno diede pur i natali a Stefano Consiglio, che lasciò fama di buon pittore. I quattro Evangelisti che adornano quella parrocchiale interessano gl'intelligenti e fanno fede della valentìa di lui.

Di Bormio, oltre all'Antonio Canclini, fu pure un Carlo Marni, il quale per figurare al vivo una battaglia s'invasò prima di bellico furore precipitandosi su di un ronzino colla sciabola alla mano in un orto, e quivi rotandola a cerchio sopra gli erbaggi e le tenere pianticelle che si finse fosser uomini. Sono sua fattura l'Assunta nella parrocchiale di Brusio, il S. Antonio Abate in Ponte, due discreti quadri della parrocchiale di Cepina, uno dei quali porta il suo nome e la data del 1671, la grandiosa tela dell'organo e la pala dell'altare di S. Antonio nell'arcipretale di Bormio. Da Vincenzo Murchi nel 1666 agli 11 di agosto, fu rogato l'accordo fatto dai deputati alla fabbrica Carlo Rodomonte Bruni, Gio. Pietro Settumini e Gio. Antonio Casolari con Carlo Marni e Paolo Colbergh *in solidum* per la dipintura della tela dell'organo maggiore di Bormio. Fu pattuito il prezzo di 200 ducatoni, che facevano allora lire 2000, e sino ad altre

lire 800 a proporzione della diligenza dell'opera (Bardea, op. cit., vol. I, pag. 489). Anche in S. Martino di Seravalle è del Marni un'imagine di Nostra Donna, e alcuni altri suoi dipinti sono sparsi qua e là per le chiese della Valle Tellina. Il suo stile è duro e la sua fama non si estese gran fatto oltre la valle nativa.

Pietro Gilardi, del lago di Lugano, dalla scuola patria passò a Bologna e apprese ivi dal Franceschini e da Giangioseffo del Sole come migliorarsi. Il suo dipingere è sfumato, facile, armonioso, adatto a ornar cupole e vôlte e grandi pareti, siccome fece nel refettorio di S. Vittore a Milano, opera che gli fa onore. Terminò a Varese la cappella dell'Assunzione sui cartoni del Legnanino morto prima di compierla, e qualche sua opera interrotta per la sua morte fu continuata e finita dal cav. Gio. Battista Sassi.

Nel 1681 nacque a Carona, paese nel Luganese situato in un arcione di monte fra il S. Salvatore ed il pendìo occidentale dell'Arbostora, il cav. Giuseppe Petrini, che quanto al colorito, volendo far meglio del suo maestro Bernardo Strozzi, trascorse più oltre, e le sue tinte tirano al verdastro. Di lui abbiamo in S. Maria degli Angioli a Lugano un quadro ad olio rappresentante le stimmate di S. Francesco d'Assisi, colla seguente firma sulla cornice: *Cav. Giuseppe Petrini 1728.* A circa un chilometro da Carona, in una località superba di una vegetazione lussureggiante di faggi e di castani, posta a 600 metri sul livello del mare, sopra un dosso del monte S. Grato, sorge la Madonna dell'Ongero. L'edificio, provvisto esteriormente di comodi porticati, è una snella costruzione a croce latina del secolo scorso. Nell'interno è adorno di statue e stucchi di pregio e di colossali pitture, tutte di artisti locali, e specialmente del cav. Giuseppe Petrini, il quale vi dipinse a fresco la Disputa di Gesù co' Dottori, la Circoncisione e due Cariatidi di gusto bramantesco e veramente ammirabili per classicità di esecuzione. Vi lavorarono anche Casella e Solari da Carona, maestri nella plastica. Tra le opere loro, degne di speciale menzione è un S. Gregorio la cui testa, rigurgitante di vita e d'espressione, può dirsi copia perfetta della natura. Pregevoli sono altresì una Vergine cogli Angioli assunta al cielo, quattro Cherubini, due Profeti, l'Eterno Padre sopra la vôlta dell'altare maggiore.

Di Frate Emanuele da Como e della sua Cena nel refettorio dei chierici nel Seminario Teologico di Como abbiamo già parlato. Vi ebbe in Como un Maderno Fiori, singolare in rappresentar vasellame di cucina, generazioni varie di quadrupedi, di volatili, canestri di fiori e frutta sul gusto dei Bassani, coi quali lo confondono i men periti. « Di lui - scrive il Lanzi - ne ho veduti quadretti assai belli presso i conti Giovio ». Fu anche fiorista di merito, e più di lui un Mario de' Crespini suo allievo, le cui opere sono sparse in Como e nelle città vicine. Forse al Crespini

si deve attribuire il quadro di S. Rosa di Lima incorniciato e cinto all'intorno da una ghirlanda di svariatissimi fiori, nella chiesa di S. Nazzaro di Como. Un Romanatti, suo scolaro, fu diligente nel ritrarre fiori e frutta.

Sondrio, capoluogo della Valtellina, è piccola ma graziosa città divisa dal Mallero in due parti ricongiunte fra loro da tre ponti in ferro di recente costruzione. Giace alle falde del monte Masegra, ed è abbellita da

Tavola CXCVI — Panorama di Sondrio.

vie spaziose, da ben costrutti palazzi e da strade ampie e ben tenute. Parte però della città conserva l'impronta antica, con vie irregolari, tortuose e strette e con case rustiche. Beltramolo Selva nella sua *Cronica,* pubblicata dalla Società Storica Comense (*Periodico,* vol. I, pag. 230 e seg.), ci dà un compendio delle sue vicende storiche, sulle quali noi sorvoliamo per amore di brevità.

A Sondrio, nel 1686, nacque Pietro Ligari, che in Roma studiò pittura sotto Lazzaro Baldi da Pistoia, e poi in Venezia si erudì nella maniera tizianesca del colorito. Nell'oratorio del palazzo Peregalli in Delebio la pala di tela e il paliotto di marmo nero sono di Pietro Ligari, che rappresentò in amendue i dipinti la Vergine col Dottore S. Gerolamo e lasciò

nella cappella del cimitero un'altra tela, e in una sala interna del palazzo lavorò una medaglia luminosa rappresentante il Trionfo di S. Carpoforo.

Nella collegiata di Morbegno, che si vuole concezione del Ligari quanto alla sua struttura architettonica (vedi *Ninguarda,* parte I, pag. 263, nota), alcuni affreschi del coro, di non poco pregio, sono opera di lui dal 1733 al 1739. La cappella del Crocifisso, che è la prima a destra partendo dal-

Tavola CXCVII — Collegiata di S. Giovanni in Morbegno.

l'altar maggiore, portava una Pietà, opera di molta estimazione e capolavoro ad olio del Ligari, sotto cui si leggeva: *Petrus Ligarius ping. 1739.* Alcuni anni or sono, volendosi pulire dalla polvere, fu da un inesperto artista guastata, per cui riuscendo difficile ridurla allo stato primiero, venne tolta dall'altare, ed ora è in un ripostiglio tra i ferravecchi. La cappella dello Spirito Santo, già dei Parravicini, ha pure una pala rappresentante la Discesa dello Spirito Santo, lavoro del Ligari colla data del 1733. Sua

pure è la bella composizione del Transito di S. Giuseppe. Nella chiesetta della Pusterla, un po' sul monte sopra Mantello, è una Maddalena che a lui si potrebbe attribuire, tanto è manifesta la sua maniera di dipingere. Suo è certamente il Transito di S. Giuseppe sul primo altare a sinistra nella chiesa di Cino, copia di lesta esecuzione del Transito di Morbegno già ricordato. A Cercino, Pietro Ligari ha lasciato otto quadri ovali, più un S. Rocco e un S. Sebastiano. Piussogno, alle falde del monte sotto Cercino, possiede un S. Vincenzo Ferreri del Ligari; la chiesa di Dazio, la pala di S. Carlo. In Ardenno havvi del Ligari un Cristo morto, che si reputa di qualche pregio.

Nella collegiata di Sondrio - il cui interno, d'ordine composito, fu rifatto nel secolo XVIII sui disegni di Pietro Ligari, mentre il coro è opera di un Taglioretti ticinese (1797) a cui piacque cangiar ordine d'architettura, e la facciata, pregevole nel suo insieme e armonizzante col coro, fu compiuta molti anni dopo, cioè nel 1838, a disegno e cura dell'architetto Giuseppe Sertoli - vi sono due quadri del Ligari, rappresentanti, l'uno la Madonna del Rosario con S. Domenico e S. Stefano, l'altro S. Gregorio Magno in atto di celebrare la Messa. Il primo si trova sull'altare di mezzo a sinistra della chiesa, ed è a deplorarsi che la sua posizione dia poco risalto di luce al bel gruppo delle figure; il secondo, innalzato sopra il pilastro di fianco all'altare, sta dirimpetto al primo. Quest'ultima tela fu restaurata con molta intelligenza e coscienza in alcuni punti, ove era guasta, dal valente pittore Angelo Ligari, bisnipote del predetto Pietro. Il quadro d'ancona della chiesa di S. Giovanni Battista in Ligari, casolare sopra Triangia, è parimenti del medesimo pittore, e di lui nella chiesa di Castione Andevenno si conservano tele ed affreschi, e una bella tela del Ligari è pure in Cepina, ove una buona pala d'altare è lavoro di Vittoria Ligari, egregia pittrice, figlia del sopraddetto.

Anche Cesare Ligari, figlio di Pietro, dipinse molto nella Valtellina, con un fare elegante ed efficace, così che seppe conservare tutta la forza di colorito del genitore, senza ereditarne il disegno troppo spesso pesante ed esagerato. Di lui sono lodevoli composizioni in S. Domenica di Delebio e nel palazzo Peregalli, in Morbegno nel palazzo Malacrida, a Dubino, Cino, Mello, Roncaglia ed in altri paesi della bassa Valtellina, ove dipinse spesso in concorrenza con un Giuseppe Coduri da Como celebre ornatista.

In quasi tutti i paesi summenzionati sono affreschi e quadri ad olio dei bravi pittori Cassina di Pedesina e dei Parravicini padre e figlio, i quali qualche volta seppero assurgere a lodevoli composizioni. Ma sovra essi com'aquila vola Gio. Pietro Romegialli di Morbegno. Fra i tanti suoi lavori, ricorderemo qui di lui solamente due dipinti a fresco sulla vôlta della chiesa dell'Assunta e di S. Lorenzo di Morbegno, bell'edificio del

rinascimento, guasto in parte per malintesi ristauri alla facciata, lavori che da soli bastano a farlo annoverare tra i migliori pittori del secolo XVIII. Sono questi due cicli, tra le opere migliori del pittore morbegnese: l'uno

Tavola CXCVIII — Chiesa dell'Assunta e S. Lorenzo in Morbegno.

è il Trionfo dei santi Lorenzo e Bernardino, che, in iscorcio efficacissimo, vengono portati dagli angioli per gli spazi del firmamento; scena di una vivacità, ricchezza di mosse e potenza di colorito realmente singolare. Nell'altro, prima del presbiterio, è rappresentata la Vergine che accoglie

e protegge amorosamente alcune consorelle, mentre angioli a volo mostrano l'abito e le insegne del sodalizio dei Battuti, e un vecchio con un fanciullo a lato, tipo ideale della gente Valtellinese, sospinge in alto, da una balaustra, gli sguardi pieni di celeste speranza. In questo affresco, ideato con calore di anima e condotto con mano signorilmente maestra, il Romegialli ha come umanata la fede e indiata l'umanità, accostando in armonica e pietosa composizione ambedue gli elementi e improntandoli di quel color paesano e di quella intimità famigliare che fanno il dipinto non solo bello, ma caro.

Fra i pittori Valtellinesi ricorderemo anche Antonio Caimi di Sóndrio, già segretario e membro della Consulta del Museo Archeologico di Milano, di cui fu quasi il creatore, e il sordo-muto Felice Carbonera di Vervio. Di ambedue sono qua e là sparse nelle chiese della Valle lodate composizioni.

In Como ebbe qualche fama un Carlo Cartosio, contemporaneo del Maderno, del Crespino e del Romanatti. Ebbe ingegno pronto, e molto si commendano per forza d'immaginazione certe sue bizzarrie, come l'abolizione del monastero di monache, le quali figurò in tanto e sì vario gavazzamento, perchè potevano alla fine dire addio alla loro prigione, che oltre al mettere nell'animo dei riguardanti una singolar gioia, mostrò quanto fosse egli fedele nell'effigiare il vero. Certo avrebbe ottenuto maggior nome, se usato avesse di colorito più vivo e meno uniforme.

Di Angelica Kauffmann, nata a Coira, vissuta in sua fanciullezza a Morbegno e cresciuta a Como, la quale collo stesso suo esempio dimostrò che

> Le donne son venute in eccellenza
> Di ciascuna arte ov'hanno posto cura,

ho già fatto cenno altrove. Sono però lieto di darne qui - per gentile concessione dei celebri fotografi fratelli Alinari di Firenze - il ritratto egregiamente dipinto da lei stessa, e aggiungerò che nella cappella Colleoni a Bergamo vi è di lei una Sacra Famiglia che qui si riproduce, e nella Santa Casa in Loreto sonvi suoi pregiati lavori, fra i quali ricorderò un quadro a musaico rappresentante S. Anna, S. Gioachino e la B. Vergine fanciulla che inacqua il giglio, gentile composizione che adorna l'altare nel braccio della crociera a dritta del tempio.

Il borgo di Torno, superbo già d'aver dato i natali ai due egregi ed antichi pittori Andrea Passeri e Bartolomeo Benzi, delle opere dei quali si è a lungo ragionato, diede pure i natali a due altri buoni pittori : Pietro Rasina, il quale dipinse il cielo dell'abside della chiesa parrocchiale di Moltrasio, come ricavo da una nota inserita nei libri dei conti di quella

fabbriceria, così concepita: « Le pitture del cielo del coro in tutto costano lire 266, fatte dal signor Pietro Rasina, a cui si diedero 180, oltre a una regalia di lire 5 e soldi 10 ». Nell'anno 1729 dalla fabbriceria della Cattedrale di Como si pagarono L. 169 al pittore Rasina, perchè aveva ritocco

Tavola CXCIX — Angelica Kauffmann.

coi suoi colori il quadro di S. Gerolamo del Luino (Monti Santo, *La Cattedrale,* pag. 162).

Gerolamo Caprera, pure di Torno, prima del Rasina si segnalò nei ritratti, che, secondo l'asserzione del Borsieri, pareva non solo avessero i contorni, ma anche lo spirito degli originali; e il cardinale Federico Borromeo si servì di lui a copiare le opere di Luini e di Leonardo, e qualche

sua Madonna che tolse al Luini è bellissima. Anzi a questo proposito era opinione del chiaro prof. F. Mocchetti, che molti quadri, i quali dagli oltramontani in ispecie si comperavano come del Luini, non fossero che copie fatte dal Caprera sulle opere del sommo pittore. Narra il Malvasia (*Felsina pittrice,* tom. II, pag. 390, Bologna 1678), che il Caprera fece ricopiare di colori una Madonna del Luini ad Angiolo Michele Colonna, mentre era fanciullo.

Varie parti d'Europa accolsero i pittori nostri. Davide Fossati di Morcote, appreso il disegno in Venezia dal Mariotti, vide la Germania e l'Ungheria; a Vienna e a Presburgo eseguì pitture a fresco e d'intaglio, ed a Venezia ritrasse la vôlta del palazzo del Consiglio dei Dieci, opera di Paolo Veronese. Nei Paesi Bassi si recò Gianantonio Caldelli di Brissago, e vi salì in riputazione non solo di abile pittore, ma anche di valente architetto. In Germania faticarono con lode Domenico Pozzi da Castello, Rusca Francesco da Lugano, eccellente nel fare ritratti e che dal re di Prussia fu creato marchese; Suâ o Soave di Sagno, che in Vienna si segnalò come pittore d'architetture, e Carlo Biucchi franco e veloce nelle sue pennellate, che credesi morto di veleno in Pavia.

Da un curioso scritto di certo Alessandro Bichi, patrizio senese, cavaliere gerosolimitano, che nella seconda metà del 1600 viaggiò gran parte dell'Europa, si hanno notizie che interessano un bravo pittore di Como. In quello scritto recentemente pubblicato (Vedi « Berlino e la sua corte » nella *Rassegna Nazionale* di Firenze, vol. XXXIX, pag. 561, sotto il 16 febbraio 1888) si dice che nel 1696 un Cadorati Domenico, comasco, pittore a fresco, trovavasi in Berlino alla corte dell'Elettore Federico II di Brandeburgo, insieme con Gio. Battista Bangi, romano, che faceva ritratti in piccolo, e con diversi virtuosi italiani pagati molto bene. La lingua italiana era in auge in quella corte, e alla tavola dell'Elettore si bevevano usualmente i vini di Montalcino, Montepulciano e Monferrato. L'ambiente della corte era all'uso italiano. Nella camera da letto dell'Elettrice v'era un'alcova tutta messa in oro con bel balaustro davanti. La biblioteca e il *Kunstkamer* erano due nicchie, una di libri, l'altra di curiosità, cioè cammei, medaglie antiche e rare, vari animali, pitture della China ed altre europee, assai lascive, alcune delle quali mettevano in vilipendio la modestia e castità claustrale. La lingua italiana era conosciuta e parlata specialmente dalle gentildonne, e con preferenza dall'Elettrice Sofia Carlotta di Hannover, bella principessa con occhio nero e vivace e piuttosto grassa.

Il pittore Cadorati stette più anni in quella Corte, nè di lui si sa altro.

Bartolomeo Rusca di Rovio, cui si attribuisce molta grazia nella distribuzione dei colori, piacque alla regina Elisabetta Farnese, che lo fece

Tavola CC — La Sacra Famiglia, di Angelica Kauffmann.

scegliere a pittore della corte di Spagna, dove morì nel 1745. Uno Scotti di Laino Val d'Intelvi stette per sedici anni a Stuttgarda a servizio di quel duca, e nel 1784, andato a Pietroburgo e chiesto dall'imperatrice quale stipendio all'anno gli basterebbe, rispose: ottocento zecchini; e gli furono assegnati. Argomento che i buoni ingegni non solo portano seco le ricchezze come Simonide, ma rendono tributari gli stessi potenti del secolo. Sulla vôlta della chiesa parrocchiale di Laino sua patria dipinse lo Scotti il Martirio di S. Lorenzo, che in complesso piace. Buon pennello ed allievo del Tiepolo, dal conte Archinti chiamato da Venezia a Milano, fu Felice Orelli di Locarno, che vi nacque nel 1700. Ignazio Valaperta e un Betoldi da Como conseguirono nome di abilissimi miniatori.

Di Giulio Quaglio di Laino, uscito probabilmente dalla scuola dei nostri Recchi, si trova memoria all'anno 1693. Si avvicina ai Recchi per lo stile, ma nel disegno è meno corretto. Giovine si recò nel Friuli, e vi si trattenne a operare in pittura a fresco, nel qual genere vuolsi avanzasse tutti i Veneziani che fiorivano di quei tempi. Molti lavori eseguì, tra' quali si lodano le storie della Passione che fregiano la cappella del Monte di Pietà di Udine. Faticò tra di noi a Laino, ove i dipinti della vôlta della chiesa filiale di S. Giuseppe sono suoi, e rappresentano una Gloria celeste e i quattro Evangelisti; a Veglio, ove nella chiesa figurò a fresco il Martirio dei santi titolari Quirico e Giovita, lavoro però d'annoverarsi fra i più scadenti del nostro distinto pittore. Lavorò pure nella chiesa di Novate Mezzola in Val Chiavenna e a Lezzeno sul lago, ove nel coro della chiesa colorì parimenti il Martirio dei santi Quirico e Giovita e l'Apoteosi dei Martiri, e vi lasciò scritto: *Julius Qualeus f. ann. 1712.*

Dalla scuola di Giulio Quaglio uscì Carlo Carloni di Scaria. A Venezia strinse amicizia col Tiepolo, e per quattro anni studiò assiduamente il disegno; recossi poi a Roma e fu ammesso all'Accademia francese. Cominciò oltremonti tra' Tedeschi la sua carriera pittorica, e tornato in Italia non tolse fede alla fama che di lui s'era sparsa, e venne adoperato a gara in varie città, tutti plaudendo alla diligenza e magìa del suo colorito. Grave di anni, volle lasciare un pegno d'amore alla terra natale, e vi ornò di bellissimi freschi la chiesa parrocchiale. Nè si deve passare sotto silenzio la Morte di S. Giuseppe, opera parimenti a fresco, che dipinse in una cappelluccia vicino a Scaria, e fu da lui con tanta cura lavorata e con tanti avvertimenti, che l'acqua che vi è piovuta pel soffio dei venti per più di tre quarti di secolo, non ha potuto impedire che i tocchi del suo

pennello non serbino tutta la bontà loro. In Como lavorò nelle chiese e nei palagi dei cittadini con dipinture di fregi, medaglie e storie sacre, nelle quali non meno che nelle profane era ammaestrato. Morì d'anni 89 nel 1775. Giambiattista Rodriguez di Como studiò la sua maniera, e di lui si è già detto come ottenesse lode non volgare, principalmente copiando bene le tele dei sommi maestri.

Bagutti Gio. Battista nacque a Rovio l'anno 1744 ed ivi morì al 28 novembre 1823. I distrettti di Mendrisio e di Lugano abbondano di opere pregevoli di questo illustre artista, e ci accontenteremo di citare un grandioso quadro del Martirio di S. Sisinio all'altare maggiore della chiesa priorale di giuspatronato Torriani alla Torre di Mendrisio; altro di S. Luigi Gonzaga nella sagrestia della chiesa di S. Giovanni in quella borgata, nonchè la maggior parte delle porte trasparenti colla rappresentazione dei principali episodî della redenzione di Cristo, che si espongono annualmente al Venerdì Santo nelle principali contrade mendrisiensi, lavori di merito, e che riscuotono l'ammirazione degli intelligenti. È da notare che il Bagutti fu al servizio della real corte di Vittemberga, ove lasciò opere commendevoli.

Pietro Antonio Magatti di Varese, che fioriva intorno al 1770, fu riputato buon artefice, ed ebbe a scolaro il Gio. Battista Ronchelli di Cabiaglio, di cui ho accennato ad alcuni dipinti ancor esistenti nelle chiese della Val Cuvia.

Dei Carpano, una famiglia tutta di pittori, del Torchio di Como, del Caresana, dei Cotta di Valtellina, del Guaita di Como, del Baruta di Domaso, del Caracciolo di Vercana e del melanese Giovanni Stella, basti il dire che furono pittori sufficienti.

Terminerò invece queste mie note col nome di Andrea Aglio di Arzo. Costui, andato in Germania, scalpellava marmi nella città di Dresda, quando udì raccontare che il principe napoletano di S. Severo aveva fatto rivivere il segreto d'imbevere di colori il marmo, e fors'anche esprimervi qualche pittura, e una voce fu quella che lo spinse a gittare la mazzuola e prendere la tavolozza, perocchè sperava di recare a perfezione l'artifizio usato dal principe. Lo migliorò veramente e conseguì che i colori fossero in sè tegnenti e non si spargessero l'uno sull'altro, e ritrasse alcuni buoni quadri; ma nel più bello di sue speranze fu nell'età di 50 anni rapito ai vivi nel 1786 da malattia che aveva contratta esponendosi per le sperienze alle vampe di ardentissimo fuoco.

Qui finisce il quadro dei pittori e delle opere che essi compirono e lasciarono quasi solo entro il perimetro del territorio nativo. Vi è in esse qualche punto mediocre, è vero; ma vi è pure, e con profusione, il bello, il grande e l'ottimo; vi è tanto, sebbene compenetrato in angusti confini, da competere con quanto cumularono nelle loro provincie e regioni gli artisti in essa nati. La grande patria può rallegrarsi e gloriarsi del piccolo popolo del territorio comasco, sempre sveglio, produttivo, contribuente in larga parte al tesoro artistico nazionale.

Figli, la maggior parte, di poveri contadini, stimolati dal bisogno, si può ben affermare che quasi tutti furono scolari di sè stessi, poichè solo col volere e voler fortemente e collo studio assiduo s'aprirono una strada a quella gloria che punto non ambivano.

Fieri del titolo d'operaio, si contentavano di scrivere qualche volta il loro nome sulle tele che dipingevano, senza imaginare con quanto desiderio i posteri, compresi d'ammirazione, le avrebbero interrogate per aver notizie della mano che le dipinse. E accanto al nome di battesimo, mettevano ordinariamente quello del loro paese nativo, di cui serbavano, anche in lontane contrade, vivo il ricordo, nutrendo in cuore la speranza di ritornarvi a passare in pace gli ultimi giorni.

No, non sia detto che il genio dell'arte - cotesto bell'astro di splendida luce, che illumina Como, la regina del Lario - declini al tramonto; altri ed altri sorgeranno nei secoli avvenire degni loro continuatori, a decoro della patria nostra.

Di regola generale, come già si è praticato per le opere di pittura, io mi son messo in mente di non uscire dai confini della nostra antica diocesi anche nel descrivere que' monumenti di scultura e di architettura che pure son opera dei nostri, sebbene si possa dire, senza tema d'esagerare, che non vi sia monumento grandioso in Europa a cui il genio delle nostre valli e delle nostre sponde non abbia recato il suo tributo. Tuttavia non posso esimermi dal far seguire un elenco dei nostri bravi ed insuperabili artefici, colle indicazioni di alcuni dei loro principali lavori.

Se i pittori, dei quali si è ragionato, sono molti, non è meno scarso il numero dei professori di scultura e d'architettura, e dobbiamo senza dubbio essere unicamente grati al cav. Leopoldo Cicognara, che di due antichi concittadini, Guido da Como e Giacomo Porrata, tenne discorso nell'opera che scrisse della scultura, e tra i primi li annoverò che quest'arte fecero rifiorire in Italia.

Ma prima ancora di questi due, in ordine di tempo, ci si presenta la bella figura di maestro Adamo di Arogno, paesello del Canton Ticino, che nel 1212, con gusto squisito, costruì, in conformità di un puro e ben compreso stile lombardo, quel superbo monumento ch'è il duomo di Trento.

È la basilica non molto vasta, ma preziosa nella facciata, nelle loggie, negli archetti, nei fregi, nelle cornici, nelle tribune, nelle navate, nella cupola ottangolare, nell'abside di forma elittica, insomma in ogni minimo e più recondito particolare. Il conte prof. Carlo Cipolla, avendo visitato i recenti ristauri di quella cattedrale, indirizzava nel gennaio del 1886 al signor Guido Carocci, direttore del periodico *Arte e Storia* di Firenze, un lungo scritto, denso di notizie storiche ed artistiche intorno a quel magnifico tempio; scritto che fu pubblicato nei numeri 14, 16, 17, 18 e 19 di quel periodico, dal quale mi permetto di cavare ciò che riguarda il nostro Adamo.

La costruzione della cattedrale tridentina fu iniziata per opera del vescovo Udalrico II nella prima metà del secolo XI; ma interrotti i lavori, furono ripresi nel seguente secolo (tra il 1124 e il 1149) dal vescovo Alemanno. Però il maggior periodo dell'arte per quella cattedrale lo si deve alla cura di Federico Wanga, che episcopò in Trento dal 1207 al 1218.

Commise egli - così il conte Cipolla - la ricostruzione artistica della propria cattedrale a un maestro comacino; e l'opera dovuta alla iniziativa sua e all'ingegno di maestro Adamo ci viene descritta da una iscrizione ben nota. È incisa profondamente in caratteri gotici non ineleganti, forse della seconda metà del secolo XIII, finiti con molta cura. La lapide è oggi infranta e logorata, ma in tale condizione trovasi da molto tempo.

L'iscrizione, che il conte Cipolla riproduce colle abbreviature dell'epoca e coi mutilamenti sofferti, dice: *Anno domini MCCXII ultima die februarii, presidente venerabili tridentino episcopo Federico de Vanga et disponente, huius ecclesie opus incepit et construxit magister Adam de Arognio cumane diocesis et circuito ipse sui filii et inde sui aplatici* (ablatici) *cum appendiciis intrinsece et extrinsece istius ecclesie magisterio fabricarunt, cujus corpus et sue prolis hic subtus sepulchro permanet. Orate pro eis.*

Sotto questa pietra dormono dunque in pace maestro Adamo, i suoi figli e i figli de' suoi figli.

L'iscrizione - continua il conte Cipolla - sebbene oscura, consiglia ad attribuire ad Adamo una parte alquanto rilevante del duomo, quantunque non si parli in modo alcuno di ciò che costituisce l'essenziale di un edificio... Il lavoro di Adamo, de' suoi figli e nipoti deve essere durato molto a lungo, avendo tutti trovato sepoltura accanto alle mura del tempio intorno al quale avevano faticato. Il lavoro, principiato nel 1212, dovrebbe quindi essersi prolungato per forse un mezzo secolo.

L'artefice comacino è ricordato pure da una iscrizione ritmica nei seguenti versi recati dal sullodato Cipolla:

Mille novem tercenti currentes erant anni
Cum opus fit Tridenti per fabricam Cumani
Magistri, qui potenti manu non inani
Complevit. Ergo mente habete Christiani ».

Ecco in Adamo uno dei tanti capi famiglia che, usciti dalle nostre valli, andarono pel mondo ad esercitare l'arte appresa dai loro antenati, insegnandola dal canto loro colla pratica ai propri discendenti. Così, senza mai aver torturato il cervello nelle scuole e sui libri, i maestri nostri eternavano la gloria dell'arte e la propria coi più grandiosi monumenti.

Guido da Como, secondo il Cicognara, è tra gl'imitatori di Nicola Pisani. In Pistoia nel 1250 scolpì un pergamo nella chiesa di S. Bartolomeo, e vi lasciò la seguente iscrizione: *Scultor Laudatus qui doctus in arte probatus | Guidus de Como quem cunctis carmine promo | A. D. MCCL* (« Scultore lodato, dotto nell'arte - Guido da Como che in versi annuncio a tutti - anno 1250 »).

Il Cicognara vi aggiunse questa lode: « Il merito singolare di questa scuola (del Pisani) si fu singolarmente il cominciare a intendere il bello della natura, associandovi quelle bellezze che derivano dallo studio degli antichi monumenti, che è quanto dire imparando a scegliere il bello della natura e a conoscere la bellezza ideale. Questo fu un passo grandissimo per iscuotere gl'ingegni italiani dallo studio di una fredda e cattiva imitazione dei pessimi modelli ».

Guido da Como scolpì anche in Pisa il fonte battesimale nel 1246.

Giacomo Porrata di Como scolpì nel 1274 i Profeti che ornano la porta maggiore della cattedrale di Cremona, e l'architrave di essa, che è tutto messo a basso-rilievi. Vi si legge la seguente iscrizione: *MCCLXXIIII Magister Jacobus Porrata de Cumis fecit hanc portam* (« 1274 Maestro Giacomo Porrata fece questa porta »).

Pensa il Cicognara che non solamente questi lavori siano di sua mano, ma più altre sculture di quella età che s'incontrano in Cremona.

Un altro insigne architetto nostro è maestro Giorgio da Como, che nel 1227 lavorava alla costruzione della cattedrale di Fermo, e nel 1237 costruiva il duomo di Iesi. Tre iscrizioni riferentisi a lui ci furono tramandate dall'Ughelli nella *Italia Sacra* (tomo I, pag. 323) e dal Colucci,

benemerito raccoglitore delle antiche memorie del Piceno (*Antichità Picene*, vol. XXX).

Un Giovanni Bono da Bissone scolpiva nel 1281 i due leoni della facciata del duomo di Parma, e probabilmente eresse anche il duomo di Gemona nel Friuli.

Tavola CCI — Pulpito, di Guido da Como.

È notato anche un Biduino, di cui parlano parecchi storici e critici, attribuendogli assai merito per talune sculture che di esso sopravvanzano, tenuto calcolo dell'arte appena incipiente quand'egli visse. Il Biduino deve aver tratto il nome dal luogo natale, che è Bidogno in Val di Tesserete al di sopra di Lugano, presso Lamone e Sonvico, donde non pochi si portarono ad esercitar l'arte nella Toscana. Sussistono ancora taluni

bassorilievi intagliati da lui, e collocati sopra le porte della chiesa di S. Cassiano presso Pisa; vi si nota l'epigrafe semi-barbara: *Hoc opus quod cernis Biduinus docte peregit | Undecies centum et octoginta post anni | Tempore quo Deus est fluxerunt de Virgine natus* (« Quest'opera che vedi fece dottamente il Biduino nel 1180 »).

Le sculture rappresentano l'ingresso trionfale del Salvatore in Gerusalemme, e sono rimarchevoli, al dire degl'intelligenti, per bontà di disegno, giustezza di proporzioni, nobiltà e semplicità di composizione.

Queste medesime qualità, a giudizio di chi s'intende, unite ad una assai bella distribuzione delle figure, rendono pregevolissimo un architrave ove è ripetuto il soggetto medesimo, il quale proviene da una delle chiese soppresse o rammodernate in prossimità di Lucca; nel listello interiore mostra incise le parole: *Hoc opus peregit Magister Biduinus* (« Quest'opera compì maestro Biduino »).

Anche nella chiesa di S. Salvatore presso Pisa fu scoperto un vecchio monumento portante la scritta: *Biduino fecit hoc* (« Biduino fece questo »).

Fiorivano dunque, fin da quegli antichissimi tempi, dentro e fuori la città di Como i buoni artisti. Il Canton Ticino massimamente e la Valle d'Intelvi sono quelle parti dell'agro comasco, che a buon diritto si possono gloriare culla di molti egregi. Il cav. Leopoldo Cicognara suddetto, in più luoghi della sua classica storia della scultura, fa onorata menzione degli artisti comaschi, in ispecie ticinesi. « In Italia - egli scrive parlando dei tedeschi che introdussero lo stile gotico - lungamente si è dato il nome di tedeschi agli abitanti sul confine delle Alpi nell'Italia superiore » (tom. I, libro III, cap. II, pag. 346, Venezia 1813-18). E altrove più chiaramente: « Ma quanto poi all'arte di edificare, egli è certissimo che assai noti furono in tutta Italia i Lombardi e i Luganesi in ispecie; e basta lo scorrere i libri di fabbrica ne' vecchi archivi per riscontrarvi ad ogni momento nomi di capomastri e tagliapietre venuti da Lugano e da molti circonvicini paesi di Lombardia, e fino dal decimoquarto e dal decimoquinto secolo già riconosciuti i più abili in quelli esercizi » (ivi, pag. 237). Si compiace anche di pareggiare i Luganesi ai Fiesolani di Toscana: « I Fiesolani in Toscana sono appunto - scrive egli - come quei di Lugano in Lombardia, e trovasi che da lunghissima età furono molto distinti nelle opere di scarpello, maneggiando il marmo come se fosse una cera molle » (tom. II, pag. 41).

Inutile è qui rammemorare i nostri architetti che nel primo rinascimento delle arti prestarono l'opera loro nella fabbrica del duomo di Milano. I nomi di Marco da Campione, morto l'8 luglio 1390, di Simone da Orsenigo, di Lorenzo degli Spazzi da Laino di Vall'Intelvi, sono abbastanza noti. Così pure Zeno da Campione e Bonino si distinguono non solo fra gli architetti, ma anche fra gli scultori di quell'epoca. Giacomo, Simone, Matteo, tutti di Campione, e quest'ultimo costruttore della facciata della cattedrale di Monza, del battistero e del pulpito, come dall'iscrizione ivi posta in suo onore, e il primo chiamato dal Visconti per l'erezione

Tavola CCII — Architrave della chiesa di S. Cassiano, del Biduino.

della Certosa di Pavia nel 1397, sono famigliari a chi appena si occupa di arte. Così pure Gaspare, Tomaso e Marco, tutti e tre di Carona, essendo il primo ingegnere alle cave di Gandoglia; e insieme ad essi Giorgio Pagano da Marogia ed Enrico da Gravedona hanno fama imperitura.

Bonino da Campione, sopra menzionato, è colui che fece il sepolcro a Cansignorio di Verona, morto nel 1374. « Il tutto - dice il marchese Maffei - è così operosamente ornato e con tanta spesa lavorato, che di maniera gotica, come suol chiamarsi, difficilmente si troverà cosa più nobile e più bella » (*Verona illustrata,* tom. IV, pag. 128, ediz. mil. dei classici). Alcune carte del 1393 ci apprendono che Bonino era della famiglia Fusina, che

ha dato molti artefici di merito, tra i quali un Andrea scultore ed architetto. A Vicenza, Angelo di Arogno alla fine del secolo XIV getta le basi della cappella maggiore del duomo.

Nel 1415 è menzione di Antonio da Muggio o Muccio che sia, perchè il suo nome si legge così espresso: *Antonius de Mugloc.* Nel 1448 si trova memoria di un Bertola da Novate, quello stesso architetto, cui i capitani e difensori della libertà milanese, dopo la morte del duca Filippo Maria Visconti, affidarono la costruzione di un carroccio, avuto riguardo « al suo ingegno ed esperienza in simili lavori ».

Verso il 1450 Lorenzo de Frixi da Como, in compagnia di Meo di Checco, scolpì tutte le travate degli ordini nella fabbrica del duomo di Ferrara.

Tra' migliori scalpelli - per giudizio del Cicognara - si deve tenere Andrea Fusina di Campione, che faticò molto per la Certosa di Pavia, e che in Milano fece il nobile monumento che è posto a Daniele Birago nella chiesa della Passione. Nello zoccolo si legge: *Andreæ Fusinæ opus MCCCCLXXXXV.* « Le proporzioni generali, la grazia degli ornamenti, le parti prese ad una ad una, le modanature tutte sono della maggiore eleganza che mai, e desunte dalle purissime fonti della maestra antichità »; così il Cicognara. Professò il Fusina anche l'architettura; nell'anno 1503 fu consultato per la fabbrica del duomo di Milano, e nel 19 febbraio vi fu creato architetto. Morì nel dicembre del 1525.

Un altro Andrea Fusina visse in Roma ai tempi di Clemente XI, e si pregiarono le sue statue e ritratti in marmo.

Nel 1497 il cardinale Caraffa allogò a Tomaso Malvita, comasco, molti lavori nella cappella di S. Gennaro di Napoli. Le statue della Vergine col Bambino, degli apostoli Pietro e Paolo e dei sette protettori di Napoli si lodano per leggiadria di forme, morbidezza di contorni ed espressione degli affetti.

Ma rifacendosi indietro un passo è a sapere che il Vasari annovera fra gli scolari di Filippo Brunelleschi, che morì nel 1446, un tal Domenico della Valle di Lugano (*Vite dei più eccellenti pittori,* ecc., tom. IV, pag. 267, ediz. mil. dei Classici). Nella stessa opera e tomo, a carte 235, si racconta che il Brunelleschi per voltare la sua meravigliosa cupola si servì in certa occasione di dieci muratori lombardi, cioè comacini, che si trovavano a Firenze.

Di Aliolo e Tomaso da Melide, di Masiolo, Pietro, Zanino e Giovanni di Campione, di Lorenzo Rezia, Simone e Parolo da Lanzo, di Pietro da Casnate, che lavoravano nel duomo di Como nel 1401, ho già parlato nella *Cattedrale* (pag. 35). Così pure ho detto di Antonio da Luino, di Pietro da Tesserete, di Pietro da Bellagio, di Vanino da Linate, di Taddeolo di

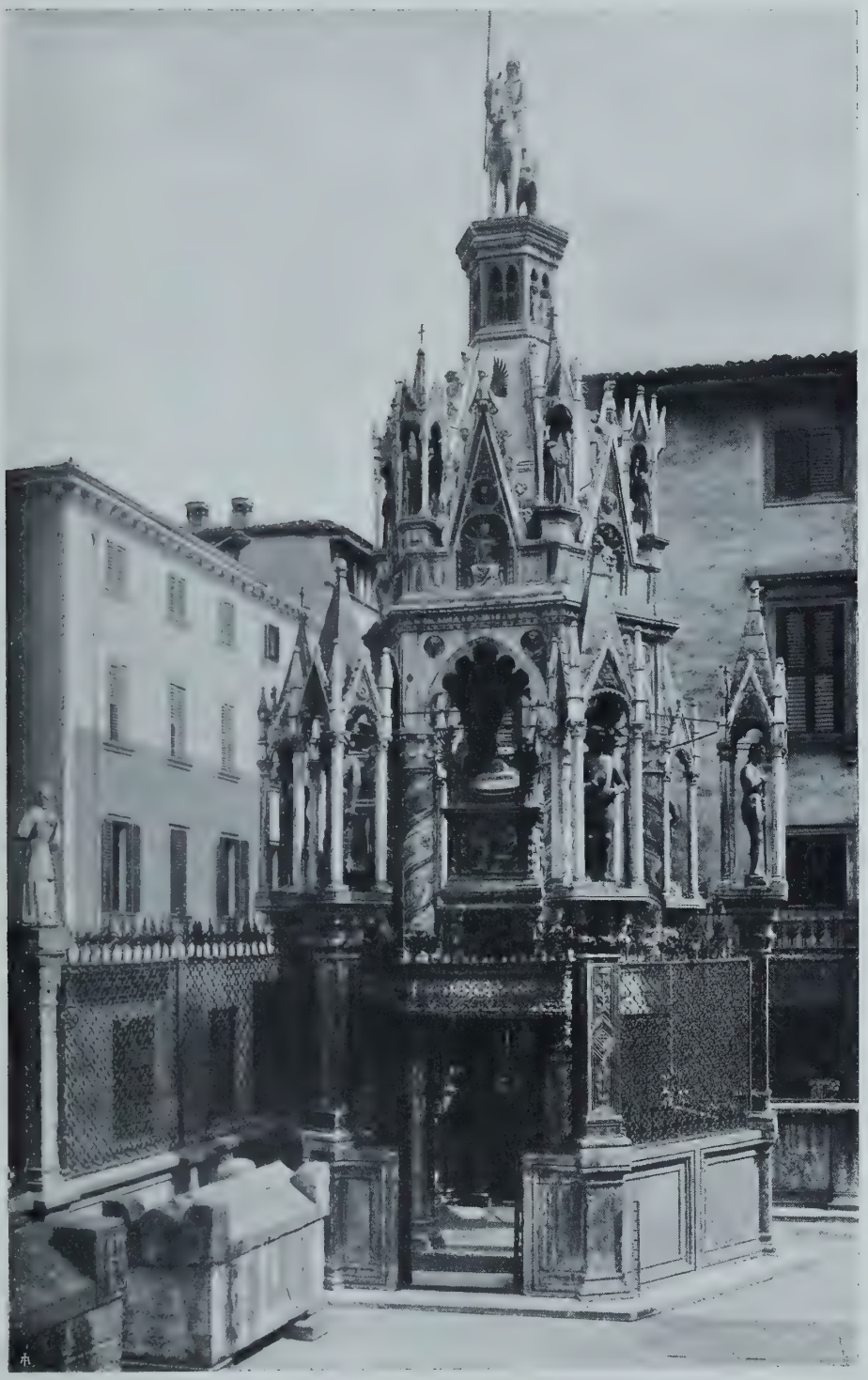


Tavola CCIII — Sepolcro di Cansignorio, di Bonino da Campione.

Valle (Tellina), di Giovanni d'Oggiono, di Venturino da Breccia, che con altri forastieri vi lavoravano in qualità di capo-muratori e di lapicidi (statuari) sotto la direzione del comasco Pietro da Breggia architetto e ingegnere ducale dal 1426 al 1456 (op. cit., pag. 35 e seg.).

E parimenti noti sono gl'ingegneri Pietro da Castel S. Pietro, Gregorio da Pizzoleone, i maestri Agostino da Como e Giovanni da Laglio, che negli anni 1439-40, col nostro Pietro da Breggia, s'adoperarono ad allargare il ponte di Azzone Visconti a Lecco per impedire le piene del lago di Como (fasc. 50 del Periodico della Società Storica di Como, *Innondazioni del Lago,* ecc.). Amuzio da Lurago, Tomaso da Righezia, Giovanni da Mendrisio, Bono da Lanzo, Bonomo da Salviana, Giovanni e Giacomo da Ramponio lavoravano quali statuari e capo-muratori nel duomo di Como e alle cave di Musso sotto la direzione dei fratelli Florio e Gabriele da Bontà, ed in seguito sotto Luchino Scarabota da Milano (*La Cattedrale,* pag. 52).

I nomi di Tomaso, Giacomo, Donato e Bernardino fratelli Rodari da Marogia, e i loro aiuti ingegneri Abondio e Francesco di S. Abondio, Bartolomeo Sala, Gio. Pietro d'Annone, Petrino da Breccia, Nicolò e Francesco da Malgrate, Gerolamo Rezzano (op. cit., pag. 93), in buona fama di scultori ed eccellenti architetti, non hanno bisogno di elogio per essere meritamente apprezzati; basta vedere le opere loro, che ancora si ammirano nel nostro duomo, principalmente quelle dei Rodari, per comprendere a quale altezza seppero assurgere questi eccellenti e pure così modesti nostri artefici. Esse tengono molto di quelle inarrivabili che Agostino Busti, detto il Bambaia, scolpiva con tanta concezione d'arte nei primi decenni del 1500, e di cui alla Mostra d'arte sacra comasca del 1899 abbiamo ammirato un saggio nel calco rappresentante la Madonna col Bambino, già facente parte dello sperperato monumento dei Biraghi, saggio dovuto alla solerzia del dottor Diego Santambrogio di Milano; e così mentre nella recente ed elogiata opera del chiaro professore Venturi, edita dall'Hoepli, non è tampoco fatto cenno di questo capolavoro del rinascimento lombardo, che pur meglio d'ogni altro riassume il soggetto di quel libro: *La Madonna nell'arte cristiana,* spettava ad una modesta ma ben diretta Esposizione d'arte sacra locale il compito di far conoscere ed apprezzare un'opera di scultura pregevolissima.

Tra il 1451 e il 1495 diversi maestri di Bissone, cioè Elia Gagini figlio di Giacomo, Giovanni da Bissone, Pier Domenico Gagini e Giovanni da Bissone figlio di Beltramo, edificano in Genova nella cattedrale di S. Lorenzo, la cappella di S. Giovanni Battista, che è tuttora oggetto della più alta ammirazione. Giovanni da Bissone è pure l'autore della cappella Fieschi nel duomo, della chiesa di S. Maria del Castello, del portale della

sagrestia della medesima. La pala marmorea della cappella a sinistra e la statua di S. Caterina sembrano dello stile della cappella di S. Gio. Battista. Dopo il 1500 non si hanno più notizie di lui. Compare invece per la prima volta in Genova un altro sommo che con lui ha comune la patria ed il nome, Pace Gagini. Quivi egli compie le seguenti opere: La cappella Lomellini nella chiesa di S. Teodoro (contratto 23 marzo 1501 per lire 1300), il portale del palazzo Costantino Doria, donato nel 1525 ad Andrea Doria, in piazza S. Matteo, e la bellissima statua di Francesco Lomellini (1509) nel palazzo delle Compere, che porta la scritta sullo zoccolo: *Paces Gazinus Bissonius faciebat.*

Tavola CCIV — Madonna col Bambino, di Agostino Busti detto il Bambaia.

Nel 1506 Pace Gagini e Antonio Tamagnino (con molta probabilità di Rovio) si recano in Francia e scolpiscono a Rouen la fontana dell'arcivescovado. Così pure la fontana del castello di Gaillon, che ora trovasi a Parigi nel Museo del Louvre, è opera dei medesimi. Negli anni 1506-1508 eseguiscono nella chiesa di Folleville il monumento di Raoul de Lannoy, che vien chiamato da L. Palustre « la creazione artistica più ammirabile della Francia settentrionale, che sarà sempre considerata come una delle più meravigliose sorprese che si possa presentare all'occhio del viaggiatore ». Nell'Andalusia, Pace Gagini spiega tutto lo splendore del suo genio nel monumento di donna Enriquez de Ribera (1520), che trovasi nella chiesa dell'Università di Siviglia. Ivi colonne leggiadramente ricamate, pilastri con candelabri a fogliami ed a rabeschi puri e pieni di grazia, un magnifico sarcofago, capitelli, fregi, cornice ed archivôlte di somma bellezza, statue e basso-rilievi lavorati con estrema perfezione; dappertutto una congerie d'ornati e di figurine, gettati con una profusione così armonica, così gentile, che lo si può chiamare un vero miracolo di scultura e d'architettura.

Nella stessa chiesa trovasi pure il monumento di Don Pedro Enriquez de Ribera, opera stupenda, eseguita con fisionomia graziosa e perfetta in tutti i più piccoli dettagli, da Pier Angelo della Scala di Carona nel 1519.

Questi insigni capolavori hanno destato in ogni tempo l'ammirazione di molti. Oviedo li chiama *mānificos mausoleos,* e dice, nelle biografie dei Ribera, che sono stati sepolti da principi. Un viaggiatore italiano, Noberto

Caimo, che li vide nel 1756, loda principalmente le statue. Il miniatore portoghese Francisco de Hollanda chiama gli autori « scultori aquile ». Lo scrittore Gonzalez de Leon, parlando dei medesimi, così si esprime: « Questi mausolei sono quanto di più perfetto possa dare il lavoro di cesello nella pietra, per la grazia, finitezza ed originalità con cui furono condotte tutte le singole parti ».

Sappiamo pure di Donna Eleonora Manriquez de Castro marchesa di Ayamonte (1506 † 1576), che rimasta vedova nel 1525 di Don Francisco de Zuñiga, volendo erigere a suo marito, morto sul fiore dell'età, un monumento così splendido da non poterne trovare l'eguale, ne affidò il lavoro a Bernardino Gagini. L'illustre maestro, insieme con Antonio Maria Aprile da Carona, non temette di accettarlo, e il prodigioso mausoleo che ne risultò valse a immortalare anche la nobile donna, il cui nome sarebbe altrimenti già sepolto da gran tempo nell'oblio. Singolarmente bello è il monumento del vescovo Francisco de Ruiz († 1525) a Toledo nella chiesa di S. Juan de la Penitencia, scolpito da Gio. Aprile e Pier Angelo della Scala da Carona. Vi si ammirano tre statue: Fede, Speranza e Carità, così espressive e delicate, che l'occhio non è mai sazio di guardarle.

Anche nel magnifico e grandioso Alcazar di Siviglia, i nostri artisti lasciarono traccie profonde della loro valentia. Dai registri delle spese consta che, con atto 24 maggio 1535, Bernardino Gagini ed Antonio Maria Aprile si incaricano di fornire certi marmi lavorati a scultura. Più tardi (1539-1566) due maestri da Carona, Luca e Francesco (Casella?), vi scolpirono colonne, capitelli, lesene, fregi ed altre opere notevoli. Così pure nella cattedrale si osservano dei basso-rilievi, squisitamente lavorati, di Francesco da Carona. Non possiamo a meno di accennare anche i capitelli, fregi ed altri lavori di scultura, tutti d'una bellezza senza pari, che trovansi nella casa di Pilato a Siviglia, dovuti certamente allo scalpello dei nostri maestri, poichè non v'ha dubbio, ad essi soli spetta il merito della diffusione dello stile del rinascimento nella Spagna.

È bene richiamare alla memoria il sunnominato Pier Domenico Gagini, che divenne celebre non solo per essersi distinto nella scultura, ma anche per aver fondato una vera dinastia d'artisti, che sparse a Palermo ed altrove nella Sicilia una gran copia di capolavori. Appena giuntovi (1463) si assunse l'esecuzione del bellissimo monumento di Pietro Speciale nella tribuna della chiesa del chiostro di S. Francesco. Più tardi vi condusse i figli, tra i quali Antonio, il sommo dei nostri scultori.

Descrivere, od anche soltanto accennare le opere di questi grandi maestri sarebbe quasi impossibile. Ci limiteremo a dirne qualche cosa di alcune di Antonio Gagini.

Una Madonna d'una bellezza tutta celestiale, dalla fine e ricca capigliatura lievemente ondulata, dall'occhio chino a terra, dai lineamenti delicati ed espressivi, accoglie tra le braccia il suo Bambino che nasconde il viso nel seno di lei e lascia cadere i piedi nelle sue mani; un viso d'angioletto, delle membra così graziose e perfette che non puoi comprendere come vi sia tanto sentimento in un'opera di scalpello.

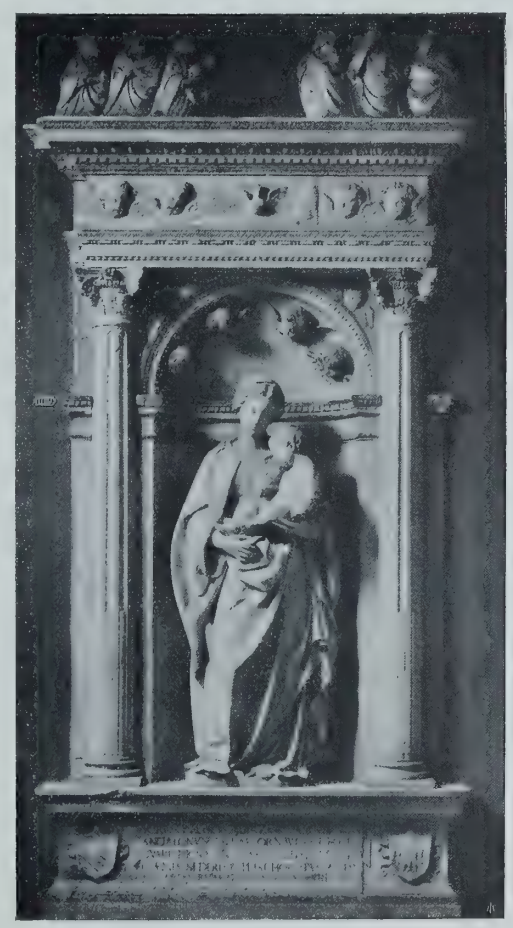


Tavola CCV — Madonna col Bimbo, scultura di Antonio Gagini, nella cattedrale di Palermo.

La Discesa dello Spirito Santo. Tu vedi più di venti figure colle mani giunte e l'occhio al cielo, prostrate ginocchioni, ravvolte nei loro mantelli, a piedi nudi, in attesa del Divin Paraclito che spunta al disopra delle loro teste in una nube tutta raggiante.

La storia della Passione di Gesù Cristo. Sono tre stupendi basso-rilievi, di cui non osiamo parlare per timore di offuscarne la divina soavità. L'uno è l'Addolorata che contempla il morto Figlio adagiato ai suoi piedi; nel suo sguardo v'ha tutta l'immensità del suo dolore; le altre pie donne la sorreggono sulle braccia in atto di confortarla, e i pietosi discepoli tengono i lembi della sacra sindone.

La Discesa dalla Croce. Rappresenta il corpo di Gesù pendente dal legno infame e solo attaccato per un braccio, che un uomo robusto al disopra sta schiodando. Un altro lo tiene alla vita, un terzo sur una scala gli prende le ginocchia e dall'altro canto una donna lo accoglie tra le braccia; ai piedi vedi la Madre e le pietose Marie tutte comprese d'infinito dolore.

L'ultimo quadro raffigura: La salita del Redentore al Monte Calvario. Il povero martire, caduto sotto il peso, si appoggia sur un sasso sporgente;

un giudeo, pigliandolo per i capelli, lo aiuta a rialzarsi. Anche qui v' hanno le pie donne che gli protendono le mani come per offrirgli il loro appoggio, e davanti una turba iniqua lo guarda con occhio protervo.

Neppure possiamo tacere, per quanto brevi esser vogliamo, del Trasporto della morta Vergine, stupendo basso-rilievo, in cui ti appaiono una trentina di figure: uomini ed angioli che fan corteo a quel letto glorioso, e, fra essi, noti un bambino che tiene un pesce in una mano: forse l'artista volle concretare un ricordo della sua nativa Bissone, il paese dei pescatori.

Magnifiche sono pure le pile dell'acqua santa con baldacchino, nella stessa cattedrale di Palermo. Quadretti ed ornamenti, vere miniature in marmo così ben lavorati, che li diresti un mirabile trapunto di valente ricamatrice. Bene apprezzarono il merito dell' illustre Antonio i suoi contemporanei; perfino il sublime Michelangiolo, così parco nel lodare, soleva dire di lui: « Quando avete delle statue da vestire, andate dal Gagini ».

Un altro capolavoro, un'altra splendida concezione è la pala marmorea dell'altare della chiesa di S. Cita. Anzitutto ti si affaccia la capanna di Betlemme: il Divin Bambinello giace a terra seminudo sur un po' di paglia e due angeli vegliano su di lui. Da un canto v'è la Vergine, una modesta fanciulla in tutta la freschezza de' suoi quindici anni, e dall'altra S. Giuseppe appoggiato sul suo bastone, entrambi in atto di adorazione. E intorno a questa una quantità d'altre figure tutte piene di naturalezza e di sentimento.

Nè meno ammirabile è la S. Lucia nel palazzo dell'arcivescovado in Siracusa. È una formosa giovinetta dalle guancie rubiconde, dai capelli ondulati che le piovono sulle spalle; tiene in una mano la palma del martirio, e nell'altra un calice scoperto da cui sporgono i suoi occhi spenti.

Da ultimo ricorderò la stupenda scultura dell'Annunciazione della Vergine, dello stesso Antonio Gagini, che ora si conserva nel Museo municipale di Monte S. Giuliano in Sicilia.

Ai nostri giorni tanta grandezza, chi sa quale rumore susciterebbe! chi sa a qual alto cielo verrebbe innalzata! E noi dal canto nostro, approveremmo di cuore, persuasi che l'onore al merito, più che un incoraggiamento al ben fare, è un debito di giustizia.

Ad Antonio Gagini nulla! Palermo va superba d'averlo ospitato e di possedere una gran parte delle sue opere, e molti de' suoi concittadini ignoravano perfino che fosse vissuto.

Egli ha dato la favella ai marmi: per lui neppure una pietra che ricordi il suo nome; e siamo costretti a rovistare fra i documenti per ritrovare traccie della sua vita. Da questi risulta che dopo il 1536 non è

più in Sicilia; appaiono invece due suoi figli nella nativa Bissone, e tutto ci fa quindi supporre che sia ritornato in patria per passarvi gli ultimi anni di vita.

Carona, paesello lontano da ogni frastuono, in grembo a ridenti campagne, da cui si domina un bel tratto del Ceresio silente e delizioso, non è meraviglia se doveva essere sacro all'arte; chè ognuno sa esser figlia del bello, di cui natura è la prima maestra.

Basterebbe la sola famiglia dei Solari per illustrarne il nome ed assicurarne la memoria. È tutta un'eletta progenie di padri e di figli, di zii e di nipoti, uno più grande dell'altro, modesti e valenti, che si diffondono per le diverse nazioni d'Europa, lavorando ovunque con un amore e una intelligenza superiori ad ogni elogio. Per tirannia di spazio e di tempo siamo costretti a parlare d'un solo, di quello che ci appare primo fra gli altri che pur non sono secondi a molti primi.

Prima di lui altri celeberrimi sortirono quivi i natali: già abbiamo accennato a Tomaso, Gaspare e Marco, tutti e tre di Carona, che sul declinare del secolo XIV vediamo prender parte importante nella fabbrica del duomo di Milano e della Certosa di Pavia. Più tardi compare a Venezia Martino Solari, il capo-stipite della famiglia Lombardi-Solari, intento ai lavori dell'edificazione della scuola di S. Marco e della chiesa di S. Zaccaria (1456), la cui facciata, in puro stile rinascimento, viene eseguita e aggiunta nel 1477 da un Antonio da Morcò (Morcote). Suo figlio Pietro costruisce il palazzo di Vendramin Calerghi, raro capolavoro (1481-1489), con 500 ducati di stipendio, nonchè la chiesa di S. Maria dei Miracoli. Le graziose decorazioni del coro, i capitelli, le cornici, le candelabre, l'altare di codesto edificio, sono lavori di tale ineffabile squisitezza, di una sì schietta spontaneità e di un fare sì largo e grandioso, che appaiono veri poemi di eleganza. Nel 1496 eresse la torre dell'orologio. Il duomo di Cividale è pure sua opera. Nel 1498 diresse la costruzione dei due primi piani delle Procuratie vecchie. Ai 14 marzo 1499 venne nominato architetto in capo del palazzo ducale, in sostituzione di Andrea Riccio, e vi fece importanti e splendide opere; come le imposte e i capitelli interni che corrispondono al fianco della basilica.

In S. Marco sorge il deposito sepolcrale del cardinale Zeno, ammirabile monumento di Pietro Lombardo. Gli si attribuisce con molta certezza il maestoso mausoleo al doge Giovanni Mocenigo nella chiesa di S. Giovanni e Paolo. Ebbe anche la gloria di erigere con molto

sentimento e valentia la cappella o tempietto di Dante nella chiesa di S. Francesco a Ravenna, che fu poi alquanto guastata nei tempi successivi da insipienti ristauri.

Dopo il 1520 non abbiamo più notizie di lui a Venezia. Sarà probabilmente ritornato nel proprio paese, come tant'altri, onde passarvi fra la quiete incantevole dei campi gli ultimi anni di una vita spesa in un continuo lavoro, assiduo e proficuo.

Gaspare della Scala di Carona erige nel 1504 in Genova il portale del palazzo Cattaneo e quello del palazzo Sauli. La fontana del castello di

Tavola CCVI — La Discesa dello Spirito Santo, di Antonio Gagini.

Calahorra fu scolpita nel 1517 da un Pietro figlio di Giovanni Aprile. Il monumento di Eleonora Malespina a Massa e una Madonna nella cattedrale di Pisa sono opera di un Giorgio Aprile figlio di Andrea. Un Pietro Aprile da Carona era agente di Michelangelo a Carrara e gli forniva i marmi delle statue di S. Lorenzo a Firenze. Abbiamo pure un Antonio Casella, che tra il 1499 e il 1503 con altri artefici di Lugano e di Bissone regala a Brescia le meravigliose ornamentazioni del palazzo municipale.

Veramente abbiamo motivo d'insuperbirci allorchè ci è dato constatare che parecchie opere dei nostri furono confuse con quelle del Bramante,

anzi attribuite a lui stesso, come la chiesa col campanile e chiostro della Madonna del Piratello (1491-1500) vicino ad Imola, di cui autore è invece maestro Domenico della Lobbia del lago di Lugano e probabilmente di Gandria, come risulta da un accurato esame di documenti. La chiesa della Madonna della Consolazione a Todi è bellissima creazione dei maestri Francesco Casella da Carona e Battista Gordona da Ligornetto. Il primo vi lasciò dei capitelli e dei fregi mirabilmente scolpiti.

A tutti questi vanno aggiunti Giovanni Gaspare e Cristoforo Pedoni di Lugano, che acquistarono riputazione di eccellenti artisti. Giovanni Gaspare fece i bellissimi e bizzarri capitelli di casa Raimondi, ora dei conti Crotti, in Cremona. Vi si legge: *Jo. Gaspar de Lugano 1499.* « Questo famoso ornatista - dice il Cicognara - trattando il marmo come una cera molle, non cedeva ad alcuno di quei tanti che contemporaneamente lavoravano in Venezia, in Firenze, in Milano in Bologna, in Ferrara.... Vedesi ancora di mano sua un ricchissimo camino ch'era nella casa Raimondi e che fu trasportato nel palazzo pubblico; opera del più fino lavoro ».

Cristoforo, che dal Cicognara si stima probabilmente figlio di lui, lasciò varie opere a Brescia ed a Cremona. A Brescia quella gemma d'arte tanto preziosa e di così fine bellezza che è il portale della chiesa della Madonna dei Miracoli. È questo un lavoro di fantasia, di così abbagliante ricchezza che non puossi immaginare un'armonia più compresa, un'esecuzione più meravigliosa. Sono fogliami, arabeschi, delfini, maschere, cherubini cesellati, accarezzati quali fossero lavori di oreficeria, formanti mille motivi piacevoli, mille geniali combinazioni, sì che l'occhio vi si delizia come sur un prato smaltato di fiori. A Cremona si mostrano di lui nella cattedrale gli ornati di varie lesene singolarmente nel girar dei fogliami, non punto spinosi e crudi come gli antichi, ma abbondanti di graziosi andari, con fiori e vilucchi e semi, ed uccellini sì fini e pastosi, che non se ne staccherebbero mai gli occhi, e le statue, nel cui tratteggio infinito è il lavoro e una varietà di fantasie, una delicatezza di eseguire, un dare al marmo la morbidezza della cera, e proporzioni e riposi che ne fanno un modello di eleganza.

Pure di Lugano sono un Gerolamo Canevesi (1517), un Giovanni Battista Petrini (1574), un Pietro Antonio Ronchi e un Giovanni Laboreto, tutti in fama di buoni scultori ed architetti. E a tutti questi fa degno riscontro Nicolò Corti da Pregassona (1517).

I Bregni di Osteno nella Valle Intelvi eseguirono molti lavori in Venezia, dove pare avessero scelta la loro dimora. Antonio Bregno verso il 1485 architettò la facciata interna del palazzo ducale e la bellissima scala dei giganti. Valente non meno nelle opere di scalpello, fece dal 1471 al 1473 il magnifico monumento di Nicola Tron, doge, nella chiesa dei

Frari. « Diciannove statue - scrive il Cicognara - un poco più grandi del vero, dalla cima al fondo arricchiscono il mausoleo, senza contarvi i bassorilievi e gli ornati in gran copia.... Moltissime però di queste statue sono condotte con bello stile, specialmente nei panneggiamenti e nella mossa generale delle figure. Le pieghe vi sono finissime e gentili, come quelle di moltissime greche statue, le quali sembrano velate di vestimenti bagnati che si attacchino alle forme del nudo ». Discorre poscia di qualche difetto riguardo ad una maggiore finitezza, e soggiunge che « presa in totale questa mole non lascia di essere imponente ».

Lorenzo Bregno, non si sa se fratello o figlio di Antonio, ma imitatore del suo stile, effigiò nel 1503 la statua di Benedetto Pesaro nella stessa chiesa dei Frari, ed altre statue nella chiesa di S. Maria *Mater Domini* e

Tavola CCVII — La Passione di Gesù Cristo, di Antonio Gagini.

dei Santi Giovanni e Paolo. È Lorenzo uno scultore che non ha oltrepassata la mediocrità.

Di questi tempi acquistava fama di ottimo scultore un Alessandro Scala, consanguineo forse dei sullodati Gaspare della Scala di Carona, che lavorava in Genova nel 1504, e di Pier Angelo della Scala pure di Carona, che trovammo in Spagna nel 1519. Alessandro condecorava de' suoi lavori d'una finitezza squisita il nostro celebre santuario della Madonna di Tirano in Valle Tellina, e vi lasciava tali traccie di sua valentia da essere annoverato fra gli eminenti di quell'epoca d'oro, come ne è prova la tavoletta in marmo che di lui ammirammo alla Mostra d'arte sacra comense del 1899 e che portava la scritta: *Alexander Scala sculpit an. Domini 1515.*

In questi tempi in cui fiorivano in Italia grandi maestri d'architettura e di scultura, dei quali alcuni si rendevano celebri coll'innalzare fabbriche che per magnificenza emulavano le antiche di Roma, ed altri collo scalpello davano vita ai marmi, avvicinandosi alla perfezione dell'arte greca di Fidia, sorsero fioritissimi ingegni che seppero cogli scritti divulgare

per tutto il mondo la fama di quei monumenti che si erano fino a noi conservati col commentare le opere di Vitruvio. A sì nobile gara parteciparono i Comaschi, perocchè a spese e ad istanza del concittadino Agostino Gallo e di Luigi da Pirovano patrizio milanese, venne dall'architetto Cesare Cesareano tradotto e commentato Vitruvio, che per Gottardo da Ponte si stampò in Como l'anno 1521. L'edizione è mezzanamente bella, e ornata di non ispregevoli figure incise (1). Il Cesareano si occupò della stampa fino al capo settimo del libro ottavo; poi, mosso da ragioni che ignoriamo, lasciò Como e fors'anche la Lombardia, giacchè il Serlio alla fine del quarto libro dell'architettura ci avvisa che nel 1540 dimorava in Bologna. Per questa fuga si dovette affidare l'impresa a Bono Mauro Bergamasco e a Benedetto Giovio lo storico, i quali la recarono a compimento.

La versione del Vitruvio è distesa in barbaro stile, e le illustrazioni non rischiarano sempre il testo; ma giova riflettere alla somma difficoltà del lavoro, avvegnachè nessun libro dell'antichità sia più arduo in molte sue parti. Francesco Lucio di Castel Durante e Giambattista Caporali di Perugia, che nello stesso secolo pubblicarono il loro Vitruvio, non fecero in molte cose che trascrivere il Cesareano, da cui, secondo l'osservazione del marchese Poleni, si potrà sempre raccogliere oro, come Virgilio faceva dalle poesie di Ennio.

Al Cesareano fa degno riscontro Gianantonio Rusconi, celebre architetto, di famiglia comasca, che la medesima opera del Vitruvio commentò, corredandola di 160 figure, in cui delineò le regole dell'arte servendosi delle stesse parole dell'autore per le spiegazioni, e ne ebbe altissime lodi da Claudio Tolomei (*Lettere pittoriche*, vol. V, pag. 100, ediz. mil. pel Silvestri, 1822).

Mentre si occupavano i nostri delle illustrazioni di Vitruvio, nacque, volgendo l'anno 1543, a Melì o Melide sul lago di Lugano, il cav. Domenico

(1) Negli ultimi fogli di stampa si legge questo titolo: « L'opera di Vitruvio.... historiata e comentata a le spese e istantia del magnifico D. Agostino Gallo citadino comasco e regio referendario in epsa citate e del nobile D. Aluisio da Pirovano patricio milanese.... e impressa nell'amena e delectevole citate de Como per Magistro Gotardo de Ponte citadino milanese nell'anno del nostro Signore Gesù Cristo MDXXI . XV mensis Julii regnante il cristianissimo re di Franza Francisco duca di Milano.... ». Alla pag. 20 si ricorda un grande lavoro di idraulica, cioè il disseccamento delle Paludi Pontine, che sul cadere del XV secolo, o sul principiare del XVI fu condotto a fine da un nostro concittadino. Ecco le proprie parole: « Queste pontine palude - dice il Cesareano - per uno frate di Como nostra etate sono sta' purgate et evacuate, cosa che mai i Romani il poteno fare ». È a deplorarsi, che d'impresa tanto stupenda ci sia pervenuta fama così oscura; possiamo del resto gloriarci, che innanzi fiorisse la scuola di Galileo, un comasco si segnalava nella difficilissima scienza delle acque.

Fontana, che se si riguarda alla grandezza delle opere fatte ed alle novità delle invenzioni si deve riputare eccellentissimo fra gli architetti de' suoi giorni, talchè il suo nome conseguì fama eterna. Egli, trasferitosi giovinetto a Roma, disegnò la cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore, la facciata di S. Giovanni Laterano, con la loggia della Benedizione, il gran palazzo del Quirinale, l'Ospitale dei Mendicanti, il portone del palazzo della Cancelleria, il ponte sul Tevere a Borghetto, il palazzo Vaticano dalla parte che guarda verso S. Anna, il palazzo Laterano (ora Museo Lateranense), la fontana in piazza Termini, il sepolcro di Nicolò IV e di Sisto V in S. Maria Maggiore. Ristaurò ancora le colonne di Traiano e d'Antonino, e condusse l'acqua sulla piazza di Termini in Roma guidando l'acquedotto per quindici miglia. Ma la sua fama imperitura è dovuta a quell'obelisco che eresse per ordine di Sisto V. Egli stesso pubblicò il modo tenuto nel compimento della grande impresa, che si assunse a costo della sua testa, se mai disgraziatamente gli fosse fallita. Applaudito da tutti, nominato cavaliere, vide la sua effigie coniata su due medaglie e godette l'inaudito trionfo. Ed un'altra gloria gli è dovuta.

Dopo la morte di Michelangelo (18 febbraio 1564) la cupola di S. Pietro era rimasta sospesa per oltre vent'anni. Quando Sisto V nel 1586 volle condurla a termine, affidò l'opera gigantesca a Giacomo della Porta, architetto della fabbrica, ormai avanzato in età, e a Domenico Fontana, allora nel fior degli anni, ma già famoso per l'erezione dell'immane obelisco (10 settembre 1586), opera fin allora creduta impossibile. Dopo di aver seriamente studiato e calcolato, i due maestri dichiararono che il disegno di Michelangelo doveva essere modificato; bisognava cambiare la forma della cupola da emisferica in elittica, e così sarebbe riuscita anche più svelta. Codesta luminosa idea fu definita dall'architetto dell'Opera di Parigi, Granier, un lampo di genio artistico. Ottenute le debite approvazioni, si diè mano al lavoro il 16 luglio 1588, che continuò poscia senza posa occupando contemporaneamente da 600 a 900 operai, sicchè il 29 maggio 1590 era finito. Costò circa 330,000 scudi romani, mentre il calcolo preventivo era di un milione.

Tanti meritati onori dovevano farlo però segno d'invidia, sicchè venne costretto a trasferirsi a Napoli, dove fu eletto dal vicerè Miranda architetto reale, e fece l'arcivescovado, i mausolei di Carlo I, Carlo Martello e Clemenza, il palazzo reale ed altri grandiosi edifizi.

Quanto sia vero che una mente eletta è quasi sempre compagna di un nobile cuore, ben ne diede prova questo figlio delle Ceresie sponde, che fu pure munifico benefattore. Lasciò cospicui legati alla sua nativa Melide, di cui più non rimane che la casa parrocchiale e la chiesa fatta costruire da lui stesso. Gli è con certo orgoglio che i Melidesi ivi additano

ai forastieri - insieme al busto del loro più grande concittadino - un quadro che rappresenta il religioso artista vestito da Cavaliere ai piedi della Vergine in atto di preghiera.

Non la finirei più se ad uno ad uno volessi commemorare l'immensa schiera di architetti e scultori, tutti di primissimo ordine, che da quell'epoca ai giorni nostri illustrarono questa nostra terra, vero sacrario dell'arte.

A Domenico Fontana si deve far seguire il fratello Giovanni, il figlio Giulio Cesare ed il nipote Carlo Maderno, nato a Bissone nel 1556, e che a Roma successe a Giacomo della Porta nella direzione dei lavori della basilica

Tavola CCVIII - Il Trasporto dellla Vergine, di Antonio Gagini.

di S. Pietro. Michelangelo ne aveva immaginata la pianta di magnificentissimo disegno riducendola da croce latina a croce greca, sicchè avesse a spiccarvi bene la cupola che si voleva lanciare in aria, e non restava che da compirsi il braccio davanti: il Maderno lo compì veramente, ma nel distruggere la parte vecchia del tempio fino alla porta, rimutò la pianta in croce latina secondo l'originale disegno, e guastò così uno dei più bei concetti dell'umana mente. Chi si trova nella navata di mezzo, non discopre in tutta la sua ampiezza quel colossale edificio, e minore lo giudica.

Sappiam bene che di questo inganno il vulgo si ammira, ma non si deve tener conto dei giudizi del vulgo, perchè ha le orecchie di Mida. Quale idea non si formerebbero i riguardanti, se di un tratto si disvelassero alla loro vista le navate e la cupola, come quando si piantano sulle braccia di croce? Gli edifici che sono alla maestà della religione consacrati, devono, anche usando di illusioni di ottica, apparire quanto più è

possibile maestosi, onde ci rendano una qualche idea della grandezza di Dio; e sarà sempre vizio dell'arte non curare questo fine, peggio poi, se, come fece il Maderno, si tenta distruggerlo. Con tutto ciò egli pregiava molto il partito da sè preso, come è manifesto da una lettera che nel giorno 30 maggio 1613 scrisse a papa Paolo V: « Stava il nuovo tempio - egli dice - non finito e l'antico pendente e pericoloso d'irreparabile ruina, come per relazione di eccellenti architetti fu riferito alla Santità vostra, la quale, mossa dall'ingenita sua pietà, per evitare qualche lacrimosa strage del popolo fedele che vi concorreva, diede ordine che si gettasse a terra, dispiacendogli non potersi più sostenere in piedi quelle sante mura ».

Detto poi che gli architetti di Roma e d'altri siti erano stati invitati a presentare i loro disegni, soggiunge: « avendo ciascun presentato.... l'invenzione e disegno loro, piacque di comune consenso.... benignamente approvare il presente, che da me gli fu offerto e proposto. Il che certo non tanto a maggior sapere che in me sia, quanto a grazia singolare del sommo Dio attribuisco, il quale si è compiaciuto concedermi, quantunque minimo degli altri, abbia potuto l'industria del mio debole ingegno servir la Santità vostra. Ho procurato far diligentemente intagliare in rame l'unione delle due piante, delle quali la punteggiata è il già fatto, secondo l'ordine di Michelangelo; il delineato è la parte fatta da me, acciò si pubblichi al mondo la pianta della chiesa, del portico, della loggia pontificia, della facciata e degli altissimi campanili, de' quali al presente si fanno li fondamenti. Questi mi è paruto bene, Beatissimo Padre, far stampare in rame per soddisfare a quelli, a' quali non è permesso di venire di presenza a vedere opera così egregia della nostra unica e vera religione ».

Ma ben diversamente ne giudicarono i professori dell'arte. Francesco Milizia nelle sue *Memorie degli architetti*, dopo avere esposto con fine criterio gli errori di lui, conchiude: « Se in accozzare tutte queste cose il signor Maderno ha avuto le sue ragioni, convien dire che la sua ragione fosse diversa da quella degli altri. Può riputarsi il Maderno il più gran reo di lesa architettura ». L'illustre Cicognara lo biasima in più siti della sua *Storia della scultura*, e giunge a chiamarlo architetto di cattivo stile e di mediocre criterio, che col suo disegno fece oltraggio alla ragione.

Il Maderno caricò il disegno della facciata di moltissimi ornamenti, imitando quel greco pittore, che non potendo dipingere Elena bella, la dipinse ricca. Le fondamenta sono mal collocate, e la facciata fece sempre moto e accennò di voler rovinare, onde il nostro Carlo Fontana, nella descrizione del tempio vaticano, così ne parla: « Si sa che questi (il Maderno) aveva lasciato il suo proprio esercizio di maneggiare lo stucco e la calcina, ed erasi attribuito il nome di architetto. L'inesperienza del medesimo fu apertamente palesata da' cattivi effetti, che fecero vedere le medesime

Tavola CCIX — Pila dell'acqua santa, di Antonio Gagini.

fondamenta per essere state ripiene a sacco contro il buon costume degli antichi ». Gravi parole in bocca di un concittadino. I tempi favoreggiavano il gusto licenzioso del Maderno, ed era uopo dare in istravaganze, se si voleva conseguire la palma, perchè a lui riguardava non che l'Italia, l'Europa, siccome ad architetto dei più eccellenti. Dieci e più pontefici, sotto ai quali visse, gareggiarono nell'onorarlo; furono ricercati i suoi disegni in Francia e in Ispagna; si consultò, quasi oracolo, nei casi dubbi e nei punti più difficili dell'arte. In Roma non si moveva pietra se non vi era il suo consiglio, e ito a esaminare i porti dello Stato papale ed a levare la pianta della fortezza di Ferrara, fu un trionfo per lui questo viaggio: accorrevano le genti a domandargli disegni di edifizi d'ogni maniera, ed egli, feracissimo nelle invenzioni, tutti licenziava contenti. Non è a dubitarsi che gli nocque il troppo ingegno non frenato dai principî dell'arte, e le cose semplici giudicò disadorne, e cadde nel manierato. Finì il palazzo a Monte Cavallo, costrusse varie chiese, e il coro con la cupola di S. Andrea della Valle, lavoro lodato dallo stesso Milizia. Ma l'edificio che massimamente lo onora, è il palazzo Mattei, pel quale si veggono osservate le regole della buona architettura. Morì nel 30 gennaio 1629, e fu sepolto nella chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini. Era di buona natura e di piacevole tratto - scrive il Baglioni nelle *Vite degli artisti* - ed insino alla vecchiaia onoratamente visse.

Stefano Maderno (1576-1636), pure di Bissone, esimio scultore, merita di essere in particolar modo ricordato, non foss'altro per quella ammirabile S. Cecilia che, al dire di molti, basterebbe da sola ad immortalare un artista. La santa è stesa quasi supina sur un basamento; nasconde la sua faccia fasciata da un velo e mostra invece un niveo collo in cui appare spiccato il taglio del fendente; sulla testa ha una corona; tien distese le braccia, le palme chiuse, e mostra l'indice della sinistra e tre dita della destra: misteriosa concezione, che fu interpretata quale un simbolo dell'Unità e Trinità di Dio. Tutto il suo corpo è rivestito da una tunica che diresti trasparente, così bene intravedi le grazie delle movenze delle forme; solo sporge fuori un piede, artistico anch'esso come le altre membra della candida vergine.

Scolaro del celebre Sansovino fu un Tomaso da Lugano, che nella libreria di S. Marco di Venezia in concorrenza di altri scultori fece molte figure tenute assai belle. Una Vergine col Bambino e un S. Giovanni Battista, statue di lui, per bellezza delle forme, per l'attitudine e per la maniera, dal Vasari si giudicano degne di essere paragonate alle più ragionevoli statue che allora si avesse Venezia. Avrebbe finite in marmo altre figure, ma dilettandosi dei lavori di stucco, in questi consumò il tempo.

Giambattista Turcone da Como attese in Pavia alla scultura verso il 1572, e fu pure uomo di lettere, perocchè mandò alle stampe una latina orazione per una vittoria dei Cristiani sui Turchi.

Francesco Borromini (1599-1667) del casato dei Castelli di Bissone, fu celebre architetto ed emulo del Bernini, pel quale rodevasi d'invidia. Sono sue opere a Roma la chiesa con la scala e il cortile della Sapienza, la chiesa di S. Carlino alle quattro Fontane, la chiesa ed il collegio di Propaganda Fide, le sfarzose decorazioni della gran navata di S. Giovanni Laterano, il palazzo Panfili dalla parte del Collegio Romano, e la ricca bizzarra facciata di S. Agnese in piazza Navona, di cui il severo Milizia dice che ha qualche cosa di grande, di armonioso e di scelto che fa conoscere un sublime talento. Del resto la via segnata dai più esperti architetti del secolo d'oro non gli parve buona, e ne prese un'altra scegliendo per tipo dei disegni la linea curva, onde profuse ornamenti, archi, semicerchi, circoli e cartocci; mutilò i frontespizi, rovesciò le volute, tagliò gli angoli, ondulò gli architravi e i cornicioni, contorse le colonne. La viva emulazione, della quale era tormentato, verso il Bernini, che pur mancava di purgatezza di gusto, lo faceva sempre più dare nelle stranezze, che se avesse intesa la vittoria cercando di perfezionarsi col far meglio, l'avrebbe anche conseguita, perchè d'ingegno fu veramente grande, e allorchè stette nei limiti del buon gusto, trovarono gl'intelligenti di che altamente celebrarlo; è sublime nei concetti, originale e pieno d'armonia. « È stato - come si esprime il Milizia - uno dei primi uomini del suo secolo per l'elevatezza del suo ingegno, ed anco uno degli ultimi per l'uso ridicolo che ne ha fatto.... Egli sbagliò strada e fu causa che il vulgo degli architetti, sorpreso dal falso brillante, ha seguita la sua maniera, tanto più goffamente, quanto sono stati a lui inferiori di genio. Ed ecco nata la delirante setta borrominesca ».

Di Pambio è nativa la famiglia Lucchesi, fra i cui membri si distinsero Adamo ed Alberto. Poco si sa sul loro conto, vaghe essendo le notizie dateci dall'Oldelli nel suo *Dizionario,* e dal Curti ne' *Racconti Ticinesi.*

Adamo sarebbe stato architetto dell'arciduca Ferdinando d'Austria, e fiorì circa la metà del secolo XVI. Esisteva un suo ritratto nella chiesa parrocchiale di Pambio, allontanato anni sono, pel solito gusto di distruzione, dagli ignoranti fabbriceri. E su quello, sempre secondo l'Odelli, potevasi leggere l'iscrizione: *Ser.mi . Austriae . Archid . Ferdinandi . In . Burgovia . Architecto . D.no . Adamo . Luchesi . V . Idus . Febr .*

An . MDLXXXIII . Defuncto . Fratri Optimo . Dominicus . Et . Albertus . Germani . Mesti . Hoc . Monumentum . Posuerunt.

Il di lui fratello germano Alberto fu anch'egli architetto di corte ed ingegnere del duca d'Austria, come espressamente si dice negli *Atti di Visita Ninguarda* per me pubblicati ed annotati, nella descrizione della chiesa di S. Maria Assunta di Pambio. Anzi il De Brilli, nel 1591 parroco di Pambio, nella deposizione che fa dinnanzi al vescovo, dice che quella chiesa di S. Maria fu eretta dalle fondamenta e dotata da Alberto Lucchesi dopo il 1586. Sotto il piede di un calice (che neppure esisterà oggidì) d'argento dorato, e da Alberto regalato a detta cappella di Maria Assunta, stava la leggenda: *Ser.mi Archid. Austriae Architectus Albertus Lucchesi.* Fu egli anche architetto dell'imperatore Rodolfo I, il che è prova della non comune sua perizia nell'arte. Nella chiesa di Melide l'Oldelli aveva copiato la sua iscrizione sepolcrale, ch'è la seguente: *D. O. M.* | *Albertus Luchesius* | *Ferdinandi Primum Archiducis Austriae* | *Rodulphi Deinde I Rom. Imperat. Architectus....* | *Hoc Loco Sepultus Est 1600.*

Secondo il Curti poi la casa dei Lucchesi esisterebbe ancora in Pambio; anzi sui ripiani della scala e sotto la vôlta conservansi ancora alcuni freschi, dipintivi da Alberto, il quale si dilettava anche di pitture: « La chiesuola dall'artista fatta erigere nella sua terra nativa conserva ancora un affresco sulla facciata e due quadri grandi in tela ». Ma il Curti non aggiunge altro dettaglio. Il lavoro del Curti, *Alberto Lucchesi e il suo tempo,* - scrive l'eruditissimo Emilio Motta (*Bollettino della Sizzera Italiana,* 1881, pag. 294 e seg.) - non ha che il merito di un istruttivo racconto. Ciò che a noi consta si è che nel 1585 Alberto Lucchesi aveva già abbandonata la Germania, e forse si era ritirato nel natìo paese. E con una sua petizione autografa dei 7 marzo 1585, al governatore di Milano, chiede di poter comperare nello Stato milanese una possessione, ed estrarne il grano raccolto per consumo della propria casa. In detta petizione si ricordano i 43 anni di servizio prestati dal suo genitore, pure in qualità di architetto di Corte. Ma del padre neppure sappiamo il nome.

Antonio Abondio, che dalla patria fu cognominato l'Ascona, ebbe fama di abile scultore, e il Lomazzo fa menzione di una Venere e di un Cupido, che egli eseguì in Milano. Abondio sarebbe anche autore delle quattro cariatidi che sostengono la cantoria dell'organo della chiesa di S. Celso in Milano, lavori molti stimati.

Di Ascona sono anche i costruttori Pisoni Gaetano, Matteo e Paolo Antonio, autori della cattedrale di S. Orso di Soletta, la più bella della Svizzera.

Nella seconda metà del secolo XVI si resero celebri due artefici illustri del territorio di Como, dei quali daremo qui alcuni cenni biografici e

accenneremo alcune delle loro opere: sono essi Leone Leoni e Pellegrino Pellegrini, quasi coetanei, quasi di egual terra, che molto operarono in Italia e molto nella Spagna.

Tavola CCX – Pala marmorea dell'altare della chiesa di S. Cita, di Antonio Gagini.

Ad ognuno è noto il superbo mausoleo fatto erigere da papa Pio IV a suo fratello maggiore Gian Giacomo de' Medici. Fu questi il terribile castellano di Musso, detto il Medeghino, che estese il suo dominio a tutto il nostro lago, da Lecco a Chiavenna, a parte della Brianza, alla

Val d'Intelvi da Argegno ad Osteno, ed alla Valsolda sino alle porte di Lugano; che dopo audaci fortunate imprese fu nominato generalissimo da Carlo V, pel quale combattè valorosamente in Toscana e nelle Fiandre, guadagnandosi il titolo di marchese di Marignano (Melegnano).

Pio IV volle onorare l'intrepido capitano e fratello carissimo, mancato in Milano nel novembre del 1555 a 60 anni, e insieme l'altro fratel minore, Gabriele, che giovanetto si mescolò in parecchi combattimenti, e nel 1532 pugnò eroicamente nelle acque di Mandello contro il naviglio dell'ultimo duca Sforza, e vi rimase morto. Della forma e della fattura del monumento incaricò Leone Leoni, detto Cavaliere Aretino, scultore a quel tempo celebratissimo, che compose il deposito solenne, del quale così parla il Vasari: « Costui ha fatto la sepoltura del signor Giovan Jacopo Medici, marchese di Marignano, fratello di papa Pio IV, che è posta nel duomo di Milano, lunga ventotto palmi incirca, ed alta quaranta. Questa è tutta di marmo di Carrara, ed ornata di quattro colonne, due nere e bianche, che, come cosa rara, furono dal papa mandate da Roma a Milano; e due altre maggiori, che sono di pietra macchiata, simile al diaspro; le quali tutte e quattro sono concordate sotto una medesima cornice con artifizio non più usato, come volle quel pontefice, che fece fare il tutto con ordine di Michelangelo, eccetto però le cinque figure di bronzo che vi sono di mano di Lione. La prima delle quali, maggiore di tutte, è la statua di esso marchese in piedi, e maggiore del vivo, che ha nella destra il bastone del generalato, e l'altra sopra un elmo, che è in sur un tronco riccamente ornato. Alla sinistra di questa è una statua minore, per la Pace; ed alla destra un'altra, per la Virtù militare; e queste sono a sedere, ed in aspetto tutte meste e dogliose. L'altre due, che sono in alto, una è la Provvidenza e l'altra è la Fama; e nel mezzo al pari di queste, è in bronzo una bellissima Natività di Cristo in bassorilievo. In fine di tutta l'opera sono due figure, che reggono un'arme di palle, di quel signore ».

Il prezzo del mausoleo ascese a 7800 scudi d'oro. Quanto al merito del lavoro non ci furono contrasti, imperocchè gli storici dell'arte interpretarono le parole del Vasari, che « il papa fece fare il tutto, eccetto le cinque statue di bronzo, con ordine di Michelangelo », come se questi avesse apprestato intero il disegno; e innanzi a Michelangelo, o lodare o tacere. Ma omai fu comprovato che non solo l'esecuzione, ma l'invenzione dell'insieme e delle parti spetta a Leone Leoni, poichè Michelangelo, già vecchio, tanto fece e tanto disse che indusse il pontefice a farsi servire dal cav. Leone Aretino scultore di sua maestà re Filippo, ciò che realmente seguì; molto più che il Leoni, allora di ritorno dalle Fiandre e dalle Spagne, ove aveva preparato mirabili bronzi e ove era salito al grado

di scultore cesareo, « Così in alto - come scrisse il Lomazzo ne' suoi versi - sciolse con l'arte un salto, che giungere a quel segno altri non puote ». Parrebbe adunque certo che il mausoleo de' Medici nel duomo di Milano sia tutta opera di Leone Leoni, per il disegno, la modellatura e la fusione.

Quanto poi alla patria del Leoni, dopo le pubblicazioni del Morigi, del Borsieri, rispettata da' suoi contemporanei dimoranti insieme col Leoni in Milano, seguìta dal Rovelli, dal Giovio e dalla costante tradizione popolare, e dopo prove palmari raccolte dal Merzario ne' suoi *Maestri Comacini,* non è più dubbio che il Leone Leoni, detto il Cavalier Aretino, nacque nella terra di Menaggio sul lago di Como, e che in Arezzo non ebbe che la cittadinanza, essendo quella città illustrata colla sua abilità: ciò che si verificò pure di altri nostri artisti, come di Giorgio da Como, che fu detto *civis Esinus,* e di Giovanni *civis Pergomensis,* non perchè siano nati in quelle città, ma perchè avendole illustrate colle loro opere, ne ebbero ad onore il titolo di cittadino.

Carlo V aveva sentito parlare con favore di Leone Leoni. Invitò il grande artista a venire a Bruxelles, dove aveva posta la sua sede poco prima del 1550; gli diede qualche commissione e recavasi spesso a visitarne lo studio e l'officina. Volle gli facesse il suo ritratto in bronzo, che fu eseguito in un busto fino alla cintura, di una bellezza sorprendente, ornato di piccole figure e dell'aquila, il quale l'imperatore regalò al Palazzo Nuovo di Madrid, ove si ammira. Allora Carlo V, innamoratosi di tanto uomo, e desideroso che andasse a spargere il lume dell'arte nella sua capitale, pregò il Leoni di recarsi in Spagna, e darvi mano a quei lavori che gli sarebbero ordinati per il maggior decoro di Madrid.

Il signor Quillet, che fu per molti anni conservatore dei monumenti nei reali palazzi di Spagna, e scrisse - con il pseudonimo di Frèdèric - così parla di cotesto busto, e di altra effigie di Carlo V al naturale dello stesso autore: « Nei giardini del *Buen Ritiro* sta il celebre gruppo in bronzo dell'imperator Carlo V. L'eroe è di grandezza al naturale: la ricca armatura può essere distaccata a piacere, e lascia vedere un bellissimo nudo. Il Furore atterrato gli sta sotto i piedi, e si legge; *Caesaris Virtute Domitus Furor.* A nessuno dei più grandi artisti spiacerebbe essere l'autore di questo vero capo-lavoro ». Egli loda moltissimo un busto rappresentante Filippo II che trovasi nella R. Accademia di S. Ferdinando; e una statua ritta, ritratto al naturale dell'imperatrice Isabella, riccamente vestita con ricami e guarniture di finissimo gusto, e un'altra statua in marmo rappresentante anch'essa al naturale Carlo V. Descritte quelle opere, il Quillet conchiude: « Ho detto e lo ripeto che le opere del Leoni sono fra quelle che più abbelliscono la Spagna: esse gareggiano colle più preziose che

siano state prodotte in Italia, se pure non le vincono. La dignità, l'imitazione perfetta della natura, la nobiltà dei tipi, la vaghissima acconciatura, la greca semplicità delle pose, la intelligenza profonda del nudo, la gradevole espressione delle fisionomie, sono le qualità e i punti quasi inimitabili, e costituiscono il carattere eminente delle statue, dei busti e delle medaglie di questo nobile artista ».

Carlo V fu tanto soddisfatto di quanto aveva fatto il Leoni nelle Spagne, che gli assegnò un'annua pensione di 150 scudi d'oro e gli conferì il grado di nobiltà anche pe' suoi figli nati e nascituri; gli regalò infine una casa confiscata dal Demanio in Milano, sulla cui area il Leoni si fabbricò un palazzo di singolare architettura, con colonne, basso-rilievi e cariatidi gigantesche, ond'ebbe il nome, che ancora conserva, di palazzo degli Omenoni.

Suo figlio Pompeo seguì l'arte del padre, ed operò quasi esclusivamente in Spagna. Di lui scrive Frèdèric: « Pompeo Leoni fu scultore, incisore e fonditore. Con difficoltà si distinguono le sue produzioni da quelle del suo padre e maestro Leone, che egli pareggiò certamente in merito e in abilità ».

Ai due grandi nomi di Leone e Pompeo aggiungiamo quello di Michele, figlio del secondo, che fu allevato nell'arte, si può dire di famiglia, e non fu degenere dalle virtù del padre e del nonno.

Abbastanza si è detto di Leone Leoni: ora volgiamoci a colui che gli abbiam dato socio, a Pellegrino Pellegrini. Egli è forse il maggior astro che nel secolo XVI sia spuntato sulla terra lombarda; uno di quegli uomini, che soltanto l'Italia può mostrare, i quali seppero esercitare più arti in una volta, e tutte a meraviglia. Pittore, scultore e architetto, il Pellegrini apparve preclarissimo in tutte e tre le arti principali del disegno, e lasciò composizioni grandi e preziose, che attestano lo smisurato suo volere e potere. Giovinetto ancora, fu alla scuola di Bartolomeo Radenghi, il quale erasi perfezionato in Roma sotto Raffaello, ed era di là ritornato a Bologna con gran credito e gran fama. Attese a disegnare le opere del Vasari, che sono a Bologna nel refettorio di S. Michele in Bosco, e quelle d'altri pittori di buon nome; andò a Roma nel 1547.

Lavorò in Castel Sant'Angelo alcune cose intorno alle opere che fece Perino del Vaga. Nella chiesa di S. Luigi dei Francesi fece nella cappella di S. Dionigi, in mezzo alla vôlta, una storia a fresco di una battaglia, che non fu giudicata inferiore ai dipinti di Jacopo del Conte Fiorentino

e Girolamo Siciolante da Sermoneta esistenti nella stessa cappella. Condotto a Bologna da mons. Gio. Poggi nobile bolognese, creato poi cardinale nel 1551, dipinse molte storie in un suo palazzo. Lavorò in S. Jacopo della medesima città; poi nel santuario di Loreto fece un ricco partimento di stucchi a fresco e la Natività e Presentazione di Cristo al tempio e il Salvatore trasfigurato, e con esso Mosè, Elia ed i discepoli; poi su di una tavola per un altare dipinse il Battesimo di Cristo. A fresco ancora un S. Giovanni che predica alle turbe, la Decollazione dello stesso Santo, le storie del Giudizio universale e alcune figure di chiaroscuro. In Ancona

Tavola CCXI — S. Lucia, di Antonio Gagini.

fece per la chiesa di S. Agostino una gran tavola ad olio, col Battesimo di Gesù, da un lato S. Paolo e altri santi e nella predella buon numero di figure piccole che sono molto graziose. Altri bellissimi stucchi e figure fece in Ancona, principalmente nella Loggia dei Mercanti, il qual lavoro è giudicato dal Vasari molto bello e grazioso. Poi il Vasari accompagna il Pellegrino a Ravenna, a Ferrara, a Pavia e conchiude: « Ma perchè è giovane di trentacinque anni, e va tuttavia maggiormente acquistando e camminando alla perfezione, questo di lui basti per ora ».

Il Vasari ben pronosticò di lui, che in poco tempo seppe, non solo come pittore, ma come scultore e architetto principalmente illustrare le Legazioni, la Romagna, le Marche con il suo pennello, lo scarpello e le

seste; altri paesi ora lo chiamavano a sè e furono irradiati dalla luce del potente suo ingegno. Chiamato da S. Carlo Borromeo in Pavia, architettò il collegio Borromeo. Il 19 giugno 1564 fu posta la prima pietra; l'architetto scrisse subito al cardinale che « l'opera tornerà magnifica, bella e ben composta »: tale essa riuscì a giudizio di tutti. Quasi contemporaneamente l'arcivescovo dava incarico al Pellegrini del restauro interno e della costruzione del bellissimo cortile, che ancor si ammira nel palazzo arcivescovile di Milano, il quale può dirsi un vero e prezioso monumento d'arte.

Ai 7 luglio 1567 il Seregno, architetto generale del duomo, fu surrogato dal Pellegrini, che fece tosto il battistero, bello ed elegante in sè, ma non conveniente certamente coll'architettura del vetusto tempio. Poi iniziò una serie di lavori, i quali, se intrinsecamente hanno un valore artistico indiscutibile, estrinsecamente mancano del carattere necessario per accordarsi collo stile originario e predominante nel duomo.

Sarebbe troppo lungo discorrere intorno ai meriti ed ai difetti dei lavori eseguiti dal Pellegrini nel duomo di Milano. I meriti sono parecchi, i difetti possono ridursi a uno solo. Egli volle romperla decisamente colla scuola di Simone d'Orsenigo, di Marco da Campione, di Giovanni Grassi, di Filippino da Modena e dei Solari. Egli commise un anacronismo storico ed un adulterio artistico che non gli fu mai perdonato, specialmente per la ideata e incominciata facciata, rimasta fortunatamente in tronco quand'era a un terzo di cammino, che è in discordia e in conflitto con i disegni dei lati così vaghi ed attraenti, del poscoro interno ed esterno così meraviglioso, e della parte superna che agita i sensi, inebria il cuore e l'intelletto.

Anche fuori del duomo fece in Milano altre degne costruzioni, di cui qui è inutile parlare, essendo già minutamente descritte da altri. Dei lavori di lui che sono nel nostro territorio, faremo parola quando si tratterà dei monumenti artistici della nostra diocesi e provincia. In Ispagna molto operò, e basterà ricordare il palazzo dell'Escuriale, che fu detto l'ottava meraviglia, da lui in gran parte condecorato con pitture, sculture ed opere di architettura.

Quanto alla patria di questo eccellente artista, omai non v'e più dubbio alcuno esser egli nato nel 1527 nel villaggio di Puria nella Valsolda, e quindi appartenere all'agro comasco. Morì in Milano nella parrocchia di S. Maria della Porta il 27 maggio del 1596.

Figli di Giuseppe Carloni e nipoti di Taddeo Carloni, cui si è dato luogo tra' pittori, sono un Bernardo ed un Tomaso che in Vienna ed in Genova pervennero a grado onorato nella statuaria.

Un Rezzi Martino di Lugano visse in Genova, e le statue da lui fatte ponno colle più belle venire in paragone, siccome è la Vergine che si custodisce nella chiesa di S. Brigida e il simulacro di un signore genovese nello spedale.

Nel 1657 la pestilenza uccise in Genova uno scultore concittadino, Giambattista Bianchi, che con una statua di Bacco si aveva acquistata fama di non volgare perizia.

Dobbiamo ora dire di un scultore, che deve molta della sua celebrità a Filippo Baldinucci, che ne descrisse la vita, come da lui l'ebbe sentita raccontare. È questi Ercole Ferrata di Peisotto in Valle Intelvi. La debole complessione che sortì, fu in lui abbondevolmente compensata da mirabile prontezza di spirito ed attitudine agli studî. Giovane si trasferì a Genova, ove imparò il disegno alla scuola di un Tomaso Orsolini statuario. Passato a Napoli, per lo spazio di un anno si occupò nell'intaglio di putti, di cherubini, di ornati e di somiglianti opere di decorazione, e di sua mano uscirono statue di deità mitologiche per giardini e fontane, e statue di santi per ornar chiese. Venuto a Roma, frequentò la compagnia del cav. Bernini, che gli diede buoni precetti, e gli allogò vari lavori, tra i quali la medaglia nella chiesa di S. Francesca Romana sotto l'altare. L'Algardi gli aprì parimenti la sua scuola, ed ebbe nel Ferrata un velocissimo esecutore de' suoi disegni. Da questo momento corresse la maniera, e notabilissima in lui fu sopratutto l'arte delle imitazioni, e ritraeva così bene di naturale le persone, che era una meraviglia. Morì in Roma di 71 anni e fu sepolto con onorevole epitaffio in S. Carlo al Corso. I valligiani d'Intelvi additano vicino a Peisotto la chiesa di N. D. del Garello come fabbrica innalzata dalla pietà del Ferrata, e nella parrocchiale si conservano ancora otto statuette in legno di non comune pregio artistico, scolpite in Roma da Ercole Ferrata, di cui alcune furono spedite all'Esposizione d'arte sacra di Como del 1899.

Nell'anno che seguì alla morte del Ferrata cessò pure di vivere Antonio Raggi di Morcò, detto il Lombardo, che fu scolaro dell'Algardi e del Bernini. Le sue opere sono in Roma e gli fanno onore.

Havvi un altro Antonio Raggi di Vicomorcò, egregio scultore, che stette sempre in Roma, dove fu aggregato all'accademia di belle arti. Morì nel 1718.

Contemporaneo a costoro è Giampietro Lironi di Vacallo, che fu diligente in lavori di legno, di marmo e di gesso. Due altri Lironi, cioè Pietro e Giuseppe, si segnalarono, il primo in Como, in Roma il secondo,

dove fece, per comando di Benedetto XIV, la bella statua della Vergine che adorna la facciata di S. Maria Maggiore.

Non meno rinomato di Francesco Borromini nell'arte architettonica, ma non di gusto così licenzioso, riuscì Carlo Fontana, che venne al mondo nel 1634 a Bruciato nelle vicinanze di Balerna. Per studiare i grandi esemplari recossi a Roma, e quivi attese a osservare e copiare quanto vi aveva di eccellente, massime le opere del cav. Bernini, che allora si riputavano un modello di perfezione. Il Bernini lo ricevette alla sua scuola, e gli pigliò tale affezione, che prima di morire lo raccomandò al nostro gran concittadino Innocenzo XI, naturalmente disposto ad amarlo perchè comasco. Innocenzo gli commise lavori importanti, tra' quali nomineremo la descrizione laboriosa del tempio Vaticano, che eseguì e pubblicò nel 1694 con generale encomio. I pontefici Innocenzo XII e Clemente IX furono del pari amantissimi di lui, e gli allogarono difficili lavori, che ei sempre con maestria ridusse a compimento. Gli si rimproverano, è vero, i difetti del Bernini; ma cammina a lui vicino pel merito architettonico, ed è in ambedue la stessa eleganza di stile, l'eguale magnificenza e non minore ricchezza d'invenzione. Tra le migliore fabbriche da lui fatte nominiamo la cappella Ginetti a S. Andrea della Valle, la cappella Cibo alla Madonna del popolo, dove disegnò un altare con cupola, la cappella del battesimo a S. Pietro, il teatro Tordinona, l'immenso ospizio di S. Michele a Ripa e la cupola del duomo a Montefiascone. Mandò i suoi disegni a Fulda per la cattedrale, a Vienna per le stalle regie, a Bergamo per la chiesa vescovile, e nel 1699 venne tra noi per insegnarci a gettare la cupola del duomo. I suoi disegni inerenti alla quale furono da me pubblicati nel lavoro: *La Cattedrale di Como.* L'anno 1714 fu l'ultimo di sua vita. Lasciò un figlio per nome Francesco, ed un nipote chiamato Girolamo, ambedue più che mediocri architetti.

Verso questi tempi fiorirono tra di noi altri valorosi professori d'architettura e scultura. Giammaria Nosseni o Rosseni di Lugano, servì nella carica di architetto l'Elettore di Sassonia Augusto I, ed eresse la magnifica cappella in cui stanno i sepolcri della Corte elettorale nel duomo di Freybergen Meissen, dov'è un'iscrizione in sua memoria. Datosi allo studio dell'erudizione, pubblicò nel 1602 un'operetta cronologica, corredata di rami. Morì in Dresda nel 1616, d'anni 61, ed ebbe nella chiesa in cui fu sepolto splendido monumento, che a lui innalzarono Walther e Hegewarald celebri scultori.

Lanzo, non vile terra della Valle Intelvi (già celebre per i suoi scultori ed architetti Novi, di cui Giangiacomo, autore dell'Angelo sedente colla pila dell'acqua santa di assai corretto disegno, opera del 1588, ammirata all'Esposizione di arte sacra di Como del 1899, ed Agostino che foggiava alla Certosa di Pavia la statua, poco lodata del resto, della Fama soprastante al mausoleo del duca Gian Galeazzo Visconti), diede i natali ad Andrea Vannone, che stette lungamente in Genova architetto militare della repubblica, caro a tutti per l'indole sua generosa e sincera, non curante

Tavola CCXII — Annunciazione della Vergine, di Antonio Gagini.

dell'oro. Opere del suo ingegno sono il grandioso palazzo del doge di Genova e una cisterna di singolare bellezza a Sarzana.

A Peisopra, altra terra della Valle Intelvi, nacque Rocco Lurago, che dimorò pur in Genova e vi eresse il palazzo Doria Tursi, nella strada nuova. Chi lo vede per la prima volta, ne resta per la sua grandiosità meravigliato; ed il Milizia ci assicura che è molto lodato dai cittadini e dai viaggiatori; vasto ne è il fabbricato, ricco di marmi e di puro stile architettonico. Pio V gli commise il disegno della chiesa e del convento dei padri domenicani al Bosco sua patria, e finito che fu, ne rimase tanto soddisfatto, che voleva seco a Roma l'architetto; ma questi ricusò di abbandonar Genova, e ivi nel 1590 chiuse la vita.

Molti altri valenti annovera il territorio comasco nel suo seno: nè possiamo tacere i nomi di Paleari Antonio, di Giacomo Paleari, Fratino e Giorgio suo fratello da Morcote, ingegnere il primo di fortificazioni, e gli altri architetti di sua Maestà Cattolica nel secolo XVI; di Giuseppe Sardi pure da Morcote, ingegnere al servizio della repubblica Veneta; di Agostino Ramelli di Pontetresa, ingegnere di fortificazioni al servizio di Enrico III di Francia, celebre per opere militari e principalmente per varie artificiose maniere di alzar acque, gittar ponti, fabbricare mulini a vento, trasportare pesi enormi, inventare ingegnose macchine per assalire e difendere castella; di Leonardo da Carona e Franchino della Torre di Cernobbio, ambedue ingegneri generali della fabbrica del duomo di Como, succeduti ai Rodari.

A questi aggiungiamo un Carlo Salterio di Castello, morto nel 1670, di cui in Genova sono le chiese di S. Maria Maddalena e dell'Angelo Custode; un Francesco Dotti di Piazza S. Stefano; un Trezzini Domenico di Astano, già architetto alla corte di Danimarca e poi al servizio di Pietro il Grande, che dal 1703 al 1716 diresse la fondazione di Pietroburgo, livellando terreni, scavando canali, e costruendovi chiese e palazzi; un Antonio Adamini di Bigogno, buon architetto e insieme insuperabile meccanico, a cui è dovuto l'innalzamento della colonna Alessandrina a Pietroburgo, la quale, secondo il geografo Balbi, è il più gran monolito finora conosciuto; un Porta Antonio di Manno (1612-1670), architetto di corte e primo ministro del duca Ladislao di Brünswik; un Pietro Morettini di Cerentino, che, figlio di poveri contadini, colla forte volontà e collo studio paziente riescì ad ardue imprese, collega del celebre Vauban nella costruzione dei bastioni di Landau, e famoso per aver progettato ed effettuato il disegno della Buca d'Uri (1707), la prima galleria scavata nella Svizzera dopo i Romani; un Ricca Giambattista di Pambio (1691-1756), che disegnò il magnifico castello imperiale di Schönbrunn vicino a Vienna.

Celebratissimo è Felice Soave di Lugano. Insegnò geometria, meccanica e disegno nell'orfanotrofio di S. Pietro in Gessate a Milano; e primo suo lavoro è stato il vago frontespizio della parte del giardino nel palazzo Anguissola, ed i tre appartamenti interni aggiunti all'antico. Gli stucchi vi son condotti con finissimo gusto. Sul nostro lago fondò a Moltrasio la villa Passalaqua; nel territorio bergamasco edificò la casa Rota di Caprino e la chiesa parrocchiale di Pandino, e a Codogno fece l'ospedale e l'oratorio nel 1795; fu anche architetto del duomo di Milano. Morì nel 1803.

Anche la Valle di Muggio vide nascere nel suo seno valenti artisti. Basta accennare ai Cantoni, sommi architetti: primo fra tutti Simone (1737-1818), rifece la famosa sala del Consiglio e la facciata del palazzo ducale di Genova, per cui fu considerato uno dei migliori architetti del suo tempo e meritò lodi perfino dall'austero Milizia. Riedificò con lusso veramente regale il palazzo Odescalchi all'Olmo, presso Como, passato poi ai Raimondi e da ultimo ai Visconti Modrone; e pure a Como architettò le case Somigliana e Muggiasca, il seminario teologico, il liceo Volta, la villa Mosino presso Civello, la villa Cigalini a Bernate, il palazzo Serbelloni a Milano e il Vailetti il Bergamo. Gentile sua operetta è pure a campanile della chiesa parrocchiale di Rovio. Morì mentre stava compiendo il magnifico tempio di Gorgonzola, e fu deposto in quel cimitero.

Uscì dalla sua scuola Lorenzo Fontana pure di Muggio, cui l'Accademia di Parma assegnò medaglia d'oro, primo premio d'architettura, e scelse ad accademico d'onore e architetto civile e militare. In Genova fu molto adoperato, ed avrebbe pareggiato il maestro se in sul fiorire non avesse l'anno 1801 finita la vita, non ancora compiuto il sesto lustro.

Giambattista Gilardi da Montagnola diede saggio del suo sapere nella città di Mosca a servizio di quella corte imperiale. Tra le molte fabbriche che disegnò e diresse, sono specialmente da menzionare l'istituto di S. Caterina, l'ospitale dei poveri, la gran casa di commercio, l'istituto di S. Alessandro, la casa degl'invalidi e la gran casa delle vedove. Consumata Mosca dal fuoco ai tempi dell'invasione francese, egli riedificò il Kremlin, e tra gli altri architetti primeggiò per scienza e per onori avuti; morì il 13 febbraio 1819, anno sessantesimo secondo di sua vita.

Nel 10 ottobre 1830 finì pur di vivere in Bologna l'ingegnere Giambattista Martinetti di Bironico, dove era nato l'anno 1764. Secondo l'attestazione di Francesco Orioli, si procacciò tra' Bolognesi la fama di riformatore dell'arte che pel cattivo gusto dei passati era decaduta. Molte opere eseguì in Bologna, ove, scelto ad architetto dal Comune, si segnalò anche nelle costruzioni stradali per luoghi difficili, nell'arginare ruinosi torrenti e nel gittare saldissimi ponti. Tra le strade si ricorda con lode quella che da Bologna mette a Firenze, poichè rese comodo un viaggio tenuto prima quasi impraticabile, e l'altra detta Porrettana, che per la sua saldezza non teme le corrosioni del Reno, nè gli scoscendimenti delle erte montagne cui si appoggia. Del resto l'opera che massimamente l'onora e lo raccomanda alla posterità è l'edificio del pubblico macello presso al foro Flaminio, che si tiene degna dell'antica Roma.

Insigne artista e generoso benefattore ad un tempo fu Luigi Canonica di Tesserete (1764-1844), architetto governativo delle fabbriche della Nazione al tempo della Repubblica Cisalpina e del Regno Italico. Letterato ed

erudito distinto, si applicò di buon'ora alle arti belle e specialmente all'architettura, con tale profitto che a 19 anni conseguiva un premio straordinario dal Governatore di Lombardia per l'invenzione del disegno di una chiesa, proposto per concorso. Sono opere sue: il teatro Carcano di Milano, i teatri di Brescia, Sondrio, Cremona e Mantova, il parco di Monza, nonchè molte signorili villeggiature. Specialmente notevole è l'anfiteatro, detto Arena, amplissimo edificio destinato ai pubblici spettacoli. Il geografo Balbi, parlando del medesimo, dice « essere il più considerevole che mai possano in simil genere vantare le moderne età ».

Un altro Gagini spunta e sorge dallo stesso meraviglioso vivaio di Bissone: Giacomo Maria (1754-1812). A vent'anni era già membro dell'Accademia Ligustica, e più tardi fu professore della medesima; giovanissimo ancora disegnava quell'opera unica che in Genova si conosca: il frontespizio dell'ospedale dei Cronici, « degnissimo dell'arte antica per semplicità e concordanza di linee », come dice l'Alizeri.

Il Somaini Francesco (1798-1855) fu pure tanto valente quanto modesto scultore; di lui abbiamo Apollo che saetta la famiglia di Niobe, opera premiata all'Accademia di Brera; due angeli colossali nel duomo di Novara; parte del bassorilievo che rappresenta il Congresso di Vienna e quell'altro: la battaglia di Arcis-sur-Aube nell'Arco della Pace a Milano; il gruppo d'Igea sulla piazza di Trescorre (provincia di Bergamo), il Dio Pane in Milano, il sepolcro di Luigi Cagnola, uno stupendo Bacco bambino che ora trovasi a Vienna, il monumento del pittore Migliara di Brera, la statua di Carlo Londonio, presidente di quell'Accademia; e molte altre ancora, fra cui quella della facciata del palazzo civico di Lugano.

Il paesello di Bedano in valle di Agno merita specialmente un posto distinto nella storia dell'arte per essere stato la culla degli Albertolli, fra cui si distingue Giocondo, insuperabile architetto (1742-1841). Autorevoli scrittori parlando di lui così si esprimono: « Egli fondò la scuola d'ornato lombarda, che è la prima d'Europa, e nell'attuale Accademia di Belle Arti in Milano è tuttora il rappresentante di due età e di due secoli ». Fanciullo ancora - lo narra egli stesso - fece degli studî sui fregi della chiesa di S. Lorenzo in Lugano; portava con sè della creta e ne improntava dei pezzi che poi informava in gesso per poterli comodamente osservare: già ne comprendeva tutto il bello e smaniava per farlo gustare ai suoi compagni. Lavorò nel 1770 a Firenze nella real villa di Poggio Imperiale; nel 1774 a Milano nel palazzo di corte, insieme la celebre Piermarini, che poi gli divenne amico; a Bellagio, sul nostro lago, la villa Melzi è suo disegno. Nel 1782 pubblicava la prima parte degli *Ornamenti diversi*, coi quali fondava la sua scuola, e, visto il felice successo, negli anni seguenti diede alla luce altre serie, delle quali fa corona il *Corso*

elementare di ornamenti architettonici, i cui disegni furono poi riprodotti per le scuole ticinesi. Visse quasi sempre a Milano, ove morì ormai centenario. I Milanesi gli posero una statua sotto i portici dell'Accademia.

Degno collega di Giocondo Albertolli fu Giacomo Mercoli di Gravesano, sommo incisore. A lui son dovuti i disegni degli ornamenti che abbelliscono le sale della regia corte di Milano e della villa reale di Monza; molte opere sue, come il bel quadro della Madonna col Bambino, di Cesare

Tavola CCXIII — Deposito sepolcrale del cardinale Zeno, di Pietro Lombardo.

da Sesto, ed altri ancora a Pietroburgo, a Roma e a Napoli, vengono riguardati come preziosi capolavori. Di lui disse l'Albertolli: « Giacomo Mercoli non ebbe chi lo eguagliasse nell'arte ornamentale ed architettonica in Italia e fuori ».

Noi vorremmo qui dare più dettagliati cenni biografici ancora d'altri egregi, se lo spazio non ci facesse difetto; d'altronde non presumiamo punto d'offrire un lavoro completo; anzi esprimiamo il desiderio che questo venga fatto da qualche bravo giovane, che raccogliendo con amore queste pagine gloriose della storia nostra, bene meriterà della patria e dell'Italia.

Intanto mettiamo fine a questo elenco ricordando due altri grandi: Il Vela di Ligornetto, autore del Napoleone morente, dello Spartaco, del monumento Rosmini a Stresa, del Cristo nel nostro cimitero, e di altre infinite sculture; il Piatti di Como, inventore della perforatrice ad aria compressa, la cui invenzione finalmente gli fu rivendicata, e un monumento lo ricorda in Milano.

Tavola CCXIV — Vincenzo Vela.

Inchinandoci davanti a questa falange veramente gloriosa, possiamo proclamare a voce alta che il territorio comasco nulla ha da invidiare alle altre regioni d'Italia.

Nei cenni biografici dei pittori, scultori ed architetti nostri, come si è veduto, hanno la preponderanza i Ticinesi: e veramente quel lembo di terra lombarda è un sacrario dell'arte. Il Ticino, oggigiorno, per una di quelle anomalie che dovranno un giorno sparire, e contro di cui grida forte la barriera delle Alpi posta di mezzo fra gl'Italiani e gli altri popoli a segnarne i naturali confini, si trova legato coi Cantoni della Svizzera tedesca e francese; ma quivi tutto è italiano: la fisonomia, i tipi, i costumi, la favella, l'arte. Non è meraviglia adunque se noi studiandovi l'arte nelle traccie luminose del suo continuo sviluppo, non facciamo altro che commemorare le glorie della patria nostra, della nostra Como, già regina e donna della maggior parte di quel libero suolo, poichè solo a questo fatto si deve se molti Comuni dell'attuale Canton Ticino vennero illustrati da eccellenti maestri d'arte che andarono commisti coi nostri immortali Comacini.

Prima di proseguire nelle nostre ricerche non sarà discaro, credo, registrar qui alcuni cenni generali sulle principali vicende storiche di questa regione, che tanta parte ebbe nella nostra vita politica ed ecclesiastica, essendo stata fino a questi ultimi anni nella massima parte soggetta alla diocesi di Como, e colle tre valli superiori di Leventina, Blenio e Riviera, già della arcidiocesi di Milano, formante un *quid unum* collo Stato milanese.

Antichissimi popoli abitarono successivamente questa regione. A Davesco, Cadro, Soragno e presso Aranno nella Valle di Vedeggio, si trovarono

iscrizioni etrusche, e nei pressi di Castagnola, in una tomba, una grande urna ed un coltello di forma celtica.

Anche a Lugano si trovarono, in uno scavo di fondazione sulla piazza della Riforma, monete antiche, fra cui una statera di Filippo di Macedonia, moneta che era in corso presso le tribù della Gallia, nella stessa guisa che adesso circolano i talleri di Maria Teresa in Abissinia ed in altri paesi dell'Africa. Nel 1847 fu scoperta a Pedrinate un'iscrizione dedicata a Giove da Calpurnio Quadrato; nel 1849 se ne rinvenne un'altra a Stabio, sacra a Mercurio; nel 1882 il canonico Serafino Balestra scopriva a Carasso un'ara con dedica a Giove e Mercurio; il Franscini ed il Cantù fanno parola di un tempio dedicato a Mercurio presso Ligornetto, ove pure esiste una fontana detta tuttora di Mercurio. Monete romane degli Antonini furono trovate a Cademario nella Valle del Ceneri. Il Torricelli (*Orazioni sacre,* 186), il Baroffio (*Dei paesi e delle terre,* ecc., 45), il Nessi (*Memorie storiche di Locarno,* 19), il Rahn (*I monumenti artistici medioevali del Ticino,* 233) e Giuseppe Antonio Azari (*Dissertazione sul marmo taurobolico locarnese*) affermano che a Sorengo ed a Locarno esistessero dei templi dedicati a Bacco, a Castore e Polluce ed a Cibele la gran madre degli dei. Non mancano qua e là le reminiscenze dei Goti, dei Longobardi e dei Franchi. Dietro queste traccie si può facilmente immaginare l'ordine cronologico secondo cui i diversi popoli accennati presero stanza nel Ticino. Tralascio di discorrere minutamente giù giù pel medioevo fino all'èra moderna, essendo impossibile di darne un'idea abbastanza chiara senza entrare in particolari complicatissimi, e senza diffondersi sulle interminabili lotte fra guelfi e ghibellini, nelle quali anche il Ticino col suo territorio si trovò sovente avviluppato.

Le terre luganesi, durante il secolo XII, appartennero ora ai Milanesi, ora a Comaschi, allora acerrimi nemici. Quando i Visconti si fecero signori di Milano e in seguito di Como (1335), Lugano fu ceduta alla famiglia dei Rusca o Rusconi, che ottennero anche Locarno; poi queste terre passarono ai Visconti. Morto l'ultimo loro rampollo Filippo Maria nel 1447, Milano e Como caddero in podestà degli Sforza, le cui relazioni cogli Svizzeri dei dodici Cantoni decisero le sorti di Lugano e delle sue valli. Fin dai primordî della Confederazione gli abitanti del finitimo Cantone di Uri, aiutati da quei di Zurigo, avevano valicato il Gottardo e si erano impadroniti della valle superiore del Ticino, senza però mantenervisi a lungo. Altri tentativi di pigliar piede sul versante meridionale delle Alpi non mancarono, finchè il 30 giugno 1422 gli Svizzeri vennero disfatti dai generali viscontei Della Pergola e Carmagnola ad Arbedo, sotto le mura di Bellinzona. Quindi sete di vendetta nelle vallate svizzere, la conquista della valle di Domodossola, lo spavento d'una invasione e infine un trattato

di pace, nel quale la Svizzera ottiene l'esenzione dai dazî fino alle porte di Milano. Ma la pace fu di breve durata. Volendo i Milanesi trattenere gli Svizzeri nel loro continuo avanzarsi verso Sud, si venne, il 28 dicembre 1478, a una battaglia presso Giornico, nella quale i confederati riportarono una splendida vittoria. Ludovico il Moro, sbarazzatosi del nipote Galeazzo, nel 1494 s'impadronisce del ducato di Milano. Luigi XII re di Francia, discendente da una Visconti, pretende il ducato per sè, e coll'aiuto del Trivulzio ne viene in possesso. Ludovico fugge nel Tirolo e si rivolge per aiuto agli Svizzeri. Essi rispondono all'appello e lo rimettono in seggio (1500). Questo intervento ebbe per ultima conseguenza il distacco delle valli ticinesi da Milano e la loro annessione agli Svizzeri. Prima però dovevano scorrere altri torrenti di sangue sul piano lombardo.

Il 10 aprile dello stesso anno Ludovico cade a Novara nelle mani dei Francesi, e si dice, pel tradimento di uno svizzero. Le valli superiori, ossia la Leventina, Blenio, Riviera e Bellinzona, si sottoposero volontariamente alla dominazione degli Svizzeri, i quali si stabilirono anche al di là del monte Ceneri, in Isone e Medeglia. Frattanto papa Giulio II bandisce la crociata contro i Francesi. Gli Svizzeri varcano le Alpi Retiche, irrompendo presso il lago di Garda nella pianura, cacciano i Francesi verso occidente fino a Pavia, dove li sbaragliano. Conseguenze di questa vittoria furono la sottomissione di tutto il Sotto-Ceneri, Locarno, Vallemaggia, e la valle di Domodossola agli Svizzeri, mentre i loro alleati Grigioni si impadronivano della Valtellina, di Poschiavo e Chiavenna; e così tutte le valli del versante meridionale delle Alpi dal Monterosa all'Ortler, e tutti i valichi alpini, si trovarono nelle mani degli Svizzeri. Essi conferirono la dignità ducale al figlio di Ludovico, il giovane Massimiliano Sforza, e il borgomastro Schmid di Zurigo gli presentò le chiavi della capitale lombarda sopra un vasoio d'argento.

Un'altra splendida vittoria fu riportata dagli Svizzeri sui Francesi presso Novara il 6 giugno 1513. Allora in Francia era salito al trono il cavalleresco Francesco I. Egli discese in Italia ed assalì gli Svizzeri presso Marignano (Melegnano). La battaglia durò due giorni e gli Svizzeri toccarono qui la più grave delle loro sconfitte. Il vecchio Trivulzio, che comandava con Francesco I le truppe francesi, chiamò quella una battaglia di giganti, rispetto alla quale tutte le altre da lui combattute non sarebbero state che giuochi da fanciulli. A tale rotta tiene dietro la separazione definitiva delle valli del Ticino dal ducato di Milano, poichè Francesco I, diventato padrone di questo, tenta guadagnare coloro di cui ebbe ad ammirare il portentoso coraggio, e lor cede nella pace di Friborgo, del 29 novembre 1516, Lugano, Locarno, Vallemaggia e Mendrisio in pieno

dominio, e per quasi tre secoli, fino all'anno 1798, rimasero nella sudditanza dei Cantoni svizzeri. Quando la rivoluzione francese eccitò i popoli alla riscossa, anche i baliaggi italiani insorsero: altri chiesero l'annessione

Tavola CCXV
Portale della chiesa della Madonna dei Miracoli in Brescia, di Cristoforo Pedoni da Lugano.

alla Repubblica Cisalpina, altri più numerosi che venissero costituiti in Cantone indipendente e accolti nella Confederazione con parità di diritti: seguì il famoso atto di mediazione di Napoleone I, del 29 gennaio 1803,

e il Ticino cominciò ad essere un membro sovrano ed indipendente della Confederazione Elvetica.

Tali sono in succinto le vicende politiche di questo tratto di paese, che pel corso di molti secoli seguì le sorti di Milano e di Como. Se alle condizioni politiche aggiungiamo l'affinità del parlare, la somiglianza del carattere e dei costumi e le relazioni commerciali coll'alta Italia, nessuno si meraviglierà se l'arte antica ticinese sia prettamente lombarda. Che se qua e là si trovassero traccie di arte tedesca, queste sono dovute alla immigrazione di artisti germanici, che sempre usarono peregrinare in Italia, ed anche alla dominazione degli Svizzeri tedeschi, prima passeggera, poi definitiva, nel Cantone. Le più intime relazioni che la maggior parte dell'attuale Cantone mantenne colla città di Como, in virtù di vincoli ecclesiastici che durarono fino a questi ultimi tempi (1885), fecero sì che la maggior parte di quei Comuni venissero illustrati da eccellenti maestri d'arte che coi nostri andarono commisti, ai quali l'Italia ed anche estere regioni devono parecchi dei loro maggiori monumenti. Ed ecco come ritroveremo le traccie di questi sommi maestri quando, coi nostri, faremo menzione anche dei monumenti d'arte di tutta quella regione soggetta al contado e all'antica gloriosa diocesi comasca. Ciò che ora ci accingiamo a fare.

Si è già parlato di un architetto che fino del primo secolo di Cristo, ai tempi di Traiano, edificava nelle vicinanze dell'egiaca Lenno un magnifico tempio sacro a Cerere Eleusina, la generatrice e protettrice dei frutti e delle biade, dalla bionda capigliatura coronata di grappoli e di spiche. Ciò ci appalesa che all'età dei Plinî già fiorivano in Como le belle arti, e alcuni frammenti di antiche fabbriche, e colonne, e basi, cornici, fregi di pietre e di marmi, di buon lavoro, disseppelliti, e alcune lapidi dell'età romana ritrovate qua e colà nel recinto urbano, nel suburbio e altrove, ci persuadono ed assicurano che l'arte del murare, dello scolpire e dell'ornare era, anche prima dei Plinî, cresciuta ed avanzata entro e all'ingiro di Como.

Ma che cosa è rimasto ad attestarci visibilmente la passata grandezza? Che cosa parla oggi agli occhi e al cuore dei Comaschi del loro antico Municipio romano? Non vi sia grave ch'io risponda brevemente, e senza entrare nelle questioni controverse, a questa domanda, discorrendo Comasco a dei Comaschi per origine o per elezione: è piacevole ufficio quello di scrostare qua e là il nuovo intonaco della casa a noi cara per leggervi le traccie della struttura e della decorazione antica.

Anzitutto, dicendovi che grandiosi monumenti erano in Como e nei suburbani (per quanto lo comportava la pochezza dell'area stretta in anfiteatro da colline di varia altezza e di fronte circoscritta dal lago), i quali monumenti ci attestavano lo splendore e la ricchezza dei Romani - *Rerum dominos, gemtemque togatam* - non vorrei che la mente corresse alle idee che di solito noi ci facciamo delle città moderne. Altri bisogni, altri principî di comodità, di igiene regolavano la vita antica, e il sorgere di alcuni o parecchi sontuosissimi edificî pubblici poteva ben conciliarsi coll'ammucchiarsi di case mal costrutte, di vie strette e grossolanamente selciate, col pigiarsi fitto degli abitanti in case senza luce e senz'aria.

Ciò premesso, è certo che bagni e terme, templi e portici, teatro e arena erano in Como.

Una lapide di Lucio Cecilio Cilone rammenta i bagni, le terme e il campo Marzio, esistenti per pubblico uso. Nessun antico scrittore accenna ove fossero i nostri bagni, che certo dovevano essere un grande edificio, perchè, a distinzione dei maschi e delle femmine, erano formati da due fabbriche congiunte. Ci arbitriamo per altro a credere, che dove sta ora il palazzo dell'Intendenza di finanza e della Posta, e già era il monastero di S. Colombano, essi fossero collocati, essendosi quel luogo per lunga stagione denominato: al Bagno (*in balneo*). Nel 1854, abbattendosi la chiesa del monatero, si trovò alla profondità di un metro, tra le vecchie fondamenta, una vasca in pietra di Saltrio, somigliantissima a quelle che vediamo usarsi nei bagni, salvo che non era levigata; e non si mosse dal luogo perchè spezzata. Venne in luce anche una moneta in rame coll'immagine di Valentiniano I, che l'anno 364 salì all'impero. Quivi vicino nel 1873, negli scavi per le fondamenta della nuova fabbrica Camozzi, si scopersero ancora vasche di bagni e, alla profondità di due metri, pavimenti a musaico; il terreno, a quella profondità, si vide abbondantissimo in vive scaturigini d'acqua.

Le terme, dai nostri storici, erano comunemente poste presso il mercato del grano, nel luogo della chiesa - ora dissacrata e convertita in granaio - di S. Giovanni in Atrio; e questo per certe ragioni d'architettura, cioè la figura ottangolare della chiesa spartita in otto semicircoli secondo il metodo delle costruzioni termali. La congettura ci pare assai lieve. Non si possono cavare forti argomenti dal disegno di un edificio, che comunque antichissimo, è a noi pervenuto infinitamente alterato, massime quando nel XIV secolo fu acconciato ad uso di battistero, e che dal vicino atrio di S. Fedele, diroccato per ruina di parte del campanile, vi si trasportarono le otto colonne di marmo cipollino, che ora adornano la facciata del palazzo degli studî, prezioso ricordo storico ad attestarci lo splendore romano. Non solo le terme si fabbricarono di forma

ottangolare, ma tanto praticossi ai vecchi tempi cogli stessi battisteri, fabbriche prettamente cristiane e medioevali. Piccola poi è la chiesa di S. Giovanni, e le pubbliche terme, a testimonianza di Plinio, furono luoghi grandissimi e di straordinaria magnificenza. Da ultimo osserverò che nel giardino del palazzo Giovio-Palumbo-Cerboni, addossato al muro di cinta romana che chiudeva la città, veniva messo in luce e illustrato diligentemente dal Barelli un avanzo di terma romana, così che io penso quivi fosse l'ubicazione delle nostre terme.

Benedetto Giovio ci fa osservare che nella fabbrica di Sant'Abondio e delle case circonvicine si impiegarono molti avanzi di distrutti edifizi, il che si rende manifesto anche oggidì a chi considera i muri della basilica, e ne conchiude che quivi alcuna cosa di più antico e magnifico della stessa chiesa esistesse. Quivi si discoprirono molte lapidi romane, e nel 1837, mentre si abbassava la strada che sul lato meridionale corre lungo la chiesa, usciron fuori di sotterra non pochi massicci cubi di marmo lavorato; quivi fu trovato nel 1500 il sepolcro di Lucio Calpurnio Fabato, illustre concittadino; sepolcri, lapidi e anticaglie d'ogni maniera, alcune con magnifici ornati, furon dissotterrate anche nei dintorni della basilica di S. Carpoforo.

Ora sapendosi che nel campo Marzio era un recinto dove i cadaveri venivano arsi, e che a cagion d'onore i più insigni personaggi eran sepolti dentro lo stesso campo, ed era loro lecito innalzare nobili tombe e mausolei, tengono alcuni che per quest'indizio, appunto in S. Abondio o in S. Carpoforo il campo Marzio fosse situato e nelle vicinanze sorgessero altri maestosi edificî.

Como aveva anche uno splendido teatro, fabbricato, secondo l'opinione comune, in prossimità alla basilica di S. Fedele. Scavandosi, vi si scopersero nel 1500 alcuni pezzi di marmo sotto forma di elegantissimi capitelli, con lettere antiche molto belle e grandi, ma spezzate, che ancora ritenevano, dice Benedetto Giovio, il nome di teatro. Nello stesso luogo si trasse dalle sepolte ruine una larghissima tavola di marmo bianco, ma non intera, rappresentante il trionfo di un imperatore romano. Insieme venne fuori dal terreno la testa colossale di un sacerdote: chè tale è certo per l'infula sacra che gli vela il capo, e che malamente si attribuì da alcuni al divo Cesare Dittatore e Pontefice Massimo, e da altri al nostro Plinio il Giovane. La tavola di marmo e la testa del sacerdote, intagliate in rame, si pubblicarono nel 1854 dall'Aldini ne' suoi *Marmi comensi*. La testa tornò a vedere la luce, e più somigliante all'originale, per cura del signor Abondio Perpenti di Pianello, nel libricciuolo che ha per titolo: *Dell'effigie di Plinio il Giovane tratta da un marmo antico nel Museo Giovio di Como*, ecc. (Monza, per L. Corbetta, 1846).

L'arena di Como s'incontra parecchie volte citata nei privilegi concessi di qua dal mille ai nostri vescovi. È segnato coll'anno 1002 il più antico privilegio. L'esistenza dell'arena prova ancora che avemmo l'anfiteatro, avvegnacchè quella ne formasse lo spazio di mezzo, dove si davano gli spettacoli: e se vi fu tra noi l'anfiteatro, non ad altra età si riferisce, che a quella dei Romani.

Tavola CCXVI — Il trionfo di un imperatore romano.

Un tempio di Giove, e splendidissimo, era in Como, e ci viene a chiare note attestato dal giovane Plinio. « Ho comprato - scriveva egli a Severo suo concittadino - pur ora, coll'eredità che mi pervenne, una statua di bronzo corintio, piccola in vero, ma leggiadra ed espressiva, come ne sembra a me, che forse in ogni arte, ma certo in questa sono pochissimo istrutto. Nullameno io pure intendo la presente figura. Essa è nuda, non occulta i difetti, se per avventura ne ha, e non lascia di far mostra dei pregi. Rappresenta un vecchio ritto della persona, le cui ossa, i muscoli, i nervi,

le vene, le grinze sono come se ancora vivesse; ha i capelli radi e cadenti, spaziosa la fronte, rugoso il volto, il collo sottile, penzoloni le braccia, vizze le mammelle, contratto il ventre. Mostra anche a tergo, quanto è possibile, la età stessa. Il bronzo, come dimostra il suo genuino colore, è vecchio ed antico. Insomma tale è tutta la statua, che può essere dagli artefici studiata, e può dare diletto anche agli imperiti dell'arte. Questo mosse me, quantunque nuovo in quest'arte, a comperarlo. Hollo comperato poi non già per adornarne la casa, chè finora non ho in casa mia alcun bronzo corintio; ma per collocarlo nella nostra patria in qualche luogo illustre, e massime per desiderio di porlo nel tempio di Giove, chè sembrami degno del tempio e di esserne offerto a Giove in dono. Tu dunque con quella cura con che sei solito tutte le cose, che ti comando, adempire, ricevi questo incarico e ordina intanto che sia formata la base di quel marmo che più ti piace, e sovr'essa siano scolpiti il mio nome ed i miei titoli, se ciò giudichi convenire ». Questo tempio comunemente si stima sorgesse dove ora è la basilica a S. Fedele dedicata.

Molte lapidi votive ne accertano che esistevano altri templi dedicati a divinità pagane, ma il loro luogo è sconosciuto. Alcuni sono d'avviso che dove sorgono ora le basiliche di S. Carpoforo e di Sant'Abondio, vi stessero templi d'idoli. Di tanto non possediamo alcun documento, ed in prova solo possiamo addurre la massima generalmente vera, che le primitive chiese siano state, in odio degli idoli, sulle ruine dei loro templi fondate. Cinque lapidi consacrate a Mercurio e scoperte nel cenobio di S. Carpoforo, ed una stanza sotterranea trovata quivi con frammento d'iscrizione, che indicava quella celletta essere sacra a Mercurio, comprova l'opinione comune rispetto a S. Carpoforo, e mostra insieme a qual dio il tempio fosse intitolato.

Benedetto Giovio stimò che a S. Maria Nullate, o di Vergosa, a poche miglia da Como, avesse un tempio la Fortuna propizia. Vi si discoperse una base marmorea con epigrafe, che ci ragguaglia di un voto della Curia comense a quella dea per la salvezza dei cittadini; ed è l'unica prova che si abbia dell'esistenza del tempio.

La chiesa vetustissima di Santo Stefano in Lenno è sembrata a Sigismondo Boldoni, autore di una descrizione latina del Lario, un tempio della gentilità, sì per ragioni dell'architettura, che per certi indizî di usi superstiziosi, e che fosse sacro a Diana. Rispetto alla prima opinione, checchè altri ne scriva, non dubitiamo rigettarla, riflettendo che quel tempio è prettamente fabbrica cristiana, nullostante la sua sodezza e il porticato ond'era cinto secondo l'usanza talora degli antichi, ciò che dimostreremo quando di quella chiesa partitamente si farà menzione. Ciò posto, cade anche la seconda opinione, che fosse sacro a Diana: la

congettura si deve ad una falsa interpretazione di una lapide che ancora esiste e di cui in seguito ci occuperemo. Che in Lenno poi esistessero templi dedicati agli idoli, ma in località non determinate, ciò è certo, pel tempio di Cerere di cui parla Plinio e che abbiam già menzionato, e per le lapidi quivi rinvenute, una dei tempi di Roma, altre dei secoli quinto e sesto del cristianesimo, e per l'antichità del paese, ove credesi comunemente avesse Plinio una villa. Duranvi ancora i segni d'esservi stati i bagni caldi, opportuna lavanda a chi fosse tornato stanco ed anelante dalla caccia in quelle estese campagne; vicino all'ipogéo che è sotto alla chiesa, portato da otto colonne sottili, due di marmo cipollino e sei delle cave comuni di Musso, sono ancora incastrati nel muro quattro contigui canali di terra cotta, rettangolari e verticali, che già comunicavano col piano superiore prima che fosse alterato, e che servivano a trasmettere l'aria calda e i vapori d'acqua, a riscaldare le stanze e le vasche delle terme. Comunque sia, ciò non prova altro che nella località ove ora sorge la chiesa e il sottoposto ipogéo, eran le terme, non già che l'ipogéo e la chiesa siano le stesse terme convertite ad uso del culto cristiano, e tanto meno poi un tempio pagano. Mi spiego con un esempio: in S. Carpoforo, come sopra si è detto, fu trovata una stanza sotterranea sacra a Mercurio: ciò comprova ch'ivi era un tempio intitolato a quella divinità, non già che l'attuale S. Carpoforo abbia alcun che di comune con quell'antichissimo edificio.

Calpurnio Fabato, prosuocero del giovane Plinio, edificò un bellissimo portico a pubblico uso. La lettera di Plinio, da cui questo apprendiamo, merita di essere riferita, e perchè rischiara il fatto, e perchè scopre quanto egli amasse questa sua patria e quanto fosse progredita presso di noi l'arte muraria: « Ho ricevuto - scriveva al prosuocero - le tue lettere, per le quali ho conosciuto, che tu innalzasti uno splendidissimo portico chiamandolo dal tuo nome e da quello del figlio, e che nel seguente dì promettesti denari per gli ornamenti delle porte, onde la nuova tua liberalità fosse della prima compimento. Rallegromi della tua gloria, a cui pur io prendo parte per la nostra parentela, ed anche perchè veggo che tu dilati la memoria del nostro suocero con lavori d'insigne bellezza; e finalmente perchè la nostra patria è in fiore, essendomi dolce cosa che sia da chiunque adornata, ma che lo sia da te, questo mi fa lietissimo. Altro non mi resta ora, che di supplicare agl'Iddii, che a te conservino per lunghissima età questo animo e te pure lunghissimamente mantengano in vita: conciossiachè son persuaso che eseguito quanto pur ora hai promesso, ti accingerai ad alcun altro lavoro ».

Raccontano le storie patrie che le colonne che al presente reggono la facciata del palazzo degli studi, e che servivano già di ornamento

alla chiesetta di S. Giovanni in Atrio, avessero prima formato parte di questo portico eretto da Calpurnio Fabato; altri invece vuole che appartenessero all'insigne tempio di Giove, secondo il costume de' gentili di cingere i loro templi con colonnati in varia foggia, costume poi imitato in parte dai cristiani dei primi secoli nell'edificare le loro chiese. Comunque sia, sono quelle antiche colonne, per la materia, pel lavoro e per la grossezza, di grandissimo valore; e ciò indica che dovettero appartenere ad uno dei più solenni edificî ch'erano in Como. Il marmo di queste colonne è molto venato, siccome è proprio del marmo cipollino. Chi le disse marmo greco, chi egiziano, chi di Carrara, ed in generale tutti si accordano a dirlo marmo forestiero. Nulla di tutto ciò: il marmo è nostrano, delle cave di Musso. Un esperto conoscitore di marmi affermava già allo storico Maurizio Monti, che a Musso vide presso la riva della lago un masso di marmo in tutto eguale al cipollino delle nostre colonne; che nel maggiore abbassamento del lago, sul finire del verno, vi si giunge a toccarlo colla punta dei remi; e che ancora vi si osservano distinti i cavi, da cui si estrassero le colonne. Nell'età dei Romani, trovandosi molto più basso che non al presente il lago, quel sito dovette essere all'asciutto. Nella vicina Olgiasca, dirimpetto a Musso, il marmo cipollino è abbondantissimo.

Negli anni passati, riedificandosi in S. Fedele una cappella, si trovò incastrato nel muro un tronco di colonna lungo poco più di un metro, uguale per qualità di marmo e per lavoro alle descritte colonne. Ciò prova che furono veramente in maggior numero e che la basilica cristiana si innalzava vicino alle ruine di un antico porticato. Altra di queste colonne si menziona da Benedetto Giovio nelle Storie, e dice che reggeva parte di una casa in prossimità della stessa basilica. Le colonnette della loggia esterna al coro della basilica sono di cipollino, che non differenzia dal marmo delle grandi colonne; di cipollino pure due colonne nella basilica di S. Abondio, ed anche altrove negli ipogéi delle antiche nostre chiese si trovano colonnette di questo medesimo marmo.

Una biblioteca amplissima era in Como, e questa fu dedicata da Plinio il Giovane, come raccogliesi da una sua lettera a Saturnino, e inoltre dallo stesso fu dotata, come dalla lapide scopertasi in Sant'Ambrogio di Milano; ma se il medesimo l'abbia anche fondata, non si può di certo stabilire. Le parole della lettera, in cui si confessa obbligato, recitando il discorso di dedica, di favellare non tanto della propria che della munificenza de' suoi maggiori, c'inducono a credere che la biblioteca fosse, se non interamente, almeno per la massima parte donata a Como da' suoi antenati: i Plinii ed i Cecilî.

Non troviamo menzione di altri pubblici edifizi in Como, ma si può fondatamente affermare che esistessero presso di noi, come nei più illustri

Municipî e in Roma, specchio a tutte le città, i ginnasî, i fori, le basiliche e altri monumenti di questa natura. Ben diremo che la magnificenza dei nostri negli edifizî privati non differiva da quella che nei pubblici si ammirava. Il Suburbano detto di Caninio, la Commedia e la Tragedia, ville del giovane Plinio sul Lario, conseguirono particolare celebrità. La lettera di Plinio, in cui si ricorda la villa presso la città, o il Suburbano di Caninio, è indirizzata a questo suo amico, e dagli scrittori patrî viene spesso citata.

Per la sua importanza ne presentiamo qui una parte volgarizzata con fedeltà scrupolosa: « Che fa Como, tua e mia delizia? che ne è dell'amenissimo Suburbano? che di quel portico ove è perpetua primavera? che di quella opacissima selvetta di platani? che dell'Euripo sempre verdeggiante e gemmato? che del lago sottoposto e che serve a' tuoi spassi? che di quel passeggio molle al piede e sodo a un tempo? che del bagno che il sole d'ogni intorno illumina e riempie? che di quei triclinî popolari e di quelli dei pochi? che delle notturne e diurne camere?... ».

Ben avanzate dovevan essere le belle arti tra noi, se tanta magnificenza si raccoglieva in un palazzo di privato cittadino.

Delle ville fabbricate lungo le sponde del Lario, che molte ne aveva il solo giovane Plinio, non ci resta memoria che di due sole, le quali a questo appartenevano, e chiamolle per vezzo l'una Commedia, Tragedia l'altra. La prima era in piano concavo vicino al lago, cui toccava, presentandosi depressa a modo dell'attore comico, che esce sulla scena coll'umile socco; la seconda, all'opposto, edificata in luogo eminente, appariva rilevata come gli attori tragici, che più alti sembrano sostenuti dal coturno.

È certo che la Tragedia era posta in sul dorso del promontorio di Bellagio detto ora il Castello, che in due partisce il lago, giusta la descrizione di Plinio: « Molte mie ville sono lunghesso le rive del Lario, ma due tra le altre mi riescono dilettevolissime e tengonmi in lavori occupato. L'una, sovrapposta agli scogli, d'alto signoreggia il lago, ed ambedue ricordano quelle di Baia...; l'una e l'altra ha una particolare bellezza, e perciò più piacevoli tornano al proprio padrone. In quella è un lungo e dritto viale, e in questa un portico larghissimo e alquanto inclinato; ivi non si sente il fragore delle onde, e qui vengono a spezzarsi al piede dell'edificio; di là puoi mirare i pescatori, e da questa puoi tu stesso pescare, anzi dalla camera e quasi dal letto gittare la lenza, siccome da battello ».

Varî marmi si dissotterrarono al Castello di Bellagio, e in qualche frammento si lesse il nome della famiglia dei Plinî.

Generalmente la Commedia si pone a Lenno, ove il lido è depresso ed ha forma di un semicircolo, ed a lago tranquillo e basso veggonsi ancora sul fondo degli avanzi di nobile edificio. Ivi nel 1844 furono estratti

due pezzi di pilastro, altro di colonna, un intero capitello e più frammenti di minor conto: sono creduti avanzi della Commedia di Plinio. Essi segnano in quel luogo il vero confine del lago all'età dei Romani.

Sigismondo Boldoni, nel suo *Lario* (pag. 32), opinò, ma senza citare ragione che valga, che forse la Commedia si potesse trovare tra Veterniano e il castello di Lierna. È certissimo che a Lierna di tanto in tanto si dissotterrano monete romane ed altre cose antiche, le quali fanno conoscere la sua importanza fino dai primi tempi storici; ed è solo a dolersi che nessuno di quei terrazzani si pigli cura di farne raccolta, a beneficio degli studiosi ed a decoro del paese. Lierna si legge ricordato nel 1045 in una carta pubblicata dal conte Giulini (Tom. III, libr. XXI, 427). A buon diritto scrive il Boldoni: *nobilis toto Lario Lierna.*

Questi celebri monumenti ed eleganti edifizi, che fin da quella remotissima età adornavano Como e le spiaggie del suo incantevole lago, ci danno ragione a credere che dovevano aver messo presto radice fra noi unioni di architetti, marmorari, pittori, legnaiuoli e altri fabbri, che si trovavano già istituite nei primi tempi della Roma imperiale.

Il magno Costantino nel principio del IV secolo pubblicò in Milano il celebre editto, con il quale ai Cristiani concedevasi il libero esercizio del loro culto; un 50 anni dopo Teodosio il grande dichiarò la Cristiana religione dello Stato, e volle soppressi i sacrificî, i riti e i templi del paganesimo. Allora dovette essere un fare e disfare, che si rinnovò in diverso modo colla discesa dei barbari in Italia.

Già Alarico coi suoi Visigoti, poi Radagaiso a capo di un grande esercito, composto principalmente di Svevi, avevano invaso l'Italia, ed ambe le volte il prode Stilicone la salvò e costrinse i barbari a ripassare le Alpi, e in ricompensa veniva fatto uccidere dall'imbelle Onorio (23 agosto 408). E morto lui, che solo poteva difenderla, Roma ebbe a sopportare la vergogna di capitolare coi barbari, ridiscesi in Italia con Alarico, e poi un saccheggio che durò sei giorni (25-30 agosto 410). Delle rapine e delle stragi sono incerte le testimonianze; ma furono senza dubbio grandi e terribili, non tanto forse per opera dei Goti, quanto per quella degli schiavi ribelli, che vendicarono allora gli strazî sofferti.

Molto tempo non trascorse, che, non essendosi ancora i popoli riavuti di questa ferita, si presentò alla frontiera d'Italia il terribilissimo Attila, flagello di Dio, co' suoi Unni, popolo di razza mongolica, comparso verso l'anno 375 di Cristo in Europa.

Ecco il ritratto che ne ha lasciato uno storico contemporaneo: « Gli Unni sono barbari schifosissimi, grossi della persona, ma piccoli di statura, col collo corto e grosso, somigliano più a mostri che ad uomini. Si direbbero altrettanti piuoli rozzamente tagliati che sostengono i ripari delle strade; il loro viso senza peli è solcato da orribili incisioni. Radici e carne di ogni specie, mortificata sotto la sella dei loro cavalli, formano l'unico loro nutrimento. Si vestono con piccole tuniche, o di lana, o di pelli cucite insieme; si coprono il capo con un largo berretto, e le coscie con una pelle di caprone. Son sempre a cavallo, e a cavallo mangiano e bevono e trattano i loro affari. Si avventano alla pugna con urli spaventosi, piombano addosso come un fulmine, poi si disperdono e ritornano tosto alla carica. Fanno uso delle lance, ma da vicino combattono colla spada, e quando il nemico è in fuga gli gettano il laccio e lo trascinano seco ».

Tale era il popolo che invadeva l'Italia. Aquileja fu rasa (452); Altino, Concordia, Padova ed altre città provarono l'istessa sorte. Milano fu data in preda alle fiamme. Non sappiamo che sia intervenuto a Como, ma dovette essere travolta nel turbine comune.

Dopo gli Unni, i Vandali, gli Alani, i Gepidi, i Turcilingi, gli Eruli e quant'altri ebbero mai nome di barbari si precipitarono sulla desolata Italia, e l'afflissero di rapine e di stragi.

Finalmente Odoacre, re degli Eruli, fatto prigione l'ultimo imperatore d'occidente, Romolo Augustolo, pel primo, il 23 d'agosto dell'anno 476, si bandì re d'Italia, rimandando gli ornamenti imperiali a Zenone imperatore d'oriente, come a dire che ormai all'Italia bastava un re barbaro.

Nuove rovine si accumularono nel 489 colla venuta di Teodorico condottiero dei Goti e Ostrogoti, e per le guerre tra costoro e Greci, obbligati gli uni e gli altri per la offesa e difesa ad assalire, distruggere e sconquassare. Mancato Teodorico, si rinnovarono le guerre, le confusioni e gli sterminî in Italia. Prima Belisario e poi Narsete, alla testa di Greci e di Illirici, mossero contro ai Goti comandati da Vitige e da Totila: corse il sangue, si aumentarono le rovine, appena cessate nella seconda metà del regno di Teodorico, che in Italia aveva avuto la durata di 33 anni e aveva preso a proteggere le arti dell'edilizia, come ci attesta il suo segretario Cassiodoro.

Come piacque a Dio, nel 553, Teja, ultimo re dei Goti, moriva sconfitto sul campo di battaglia alle falde del Vesuvio, e cessava la gotica dominazione in Italia. Liberi i Greci da nemici esterni, pacifici dominatori per 15 anni di non poche provincie italiane, fortificati sulle coste marittime, che proteggevano per le vie di terra e di mare, fecero qualche cosa per le arti, accomodando e costruendo edifizi pubblici, specialmente nell'Esarcato, e attirando artisti dalla loro Bisanzio, dove rimaneva ancora

qualche seme di coltura. Questi misero in mostra e sparsero il po' che restava dell'arte greca, specialmente lungo il litorale dell'Adriatico, da Ravenna ad Ancona e Bari, e da Ravenna a Venezia e ad Aquileja. Fu quella l'età durante la quale l'arte romana, già decaduta di molto, sentì l'azione in casa propria e prese talune forme dell'arte greca, che da Bisanzio fu detta *bizantina*.

Intanto, mentre i nuovi avvenimenti danno speranze e pare prepararsi lunga pace, ecco nel 568 giù scende dall'Alpi Giulie il ferocissimo Alboino co' suoi Longobardi; occupa Foro Julio, ossia Cividal del Friuli, poco al di sopra di Aquileja; assedia per tre anni Pavia tenuta e difesa dai Greci; la espugna, e vi istituisce la sede del suo governo. I Longobardi estendono rapidamente le loro conquiste nell'alta e nella media Italia, da Udine a a Torino, da Monza, Brescia, Verona a Lucca, Pisa, Spoleto, Benevento. Questa dei Longobardi è la gente più inculta di quante fossero mai capitate in Italia scendendo dalla cerchia delle Alpi, o approdandovi per per le vie dei mari. La storia e le tradizioni sono concordi nell'affermare la ignoranza completa delle menti e la rozzezza selvatica dei costumi di quei conquistatori dalle lunghe barbe e dalle alabarde insanguinate.

Nulla adunque portarono i Longobardi del proprio a migliorare l'arte del paese che occuparono; ma la felice trasformazione dell'arte architettonica ed i primi elementi di quel nuovo genere di costruire, chiamato *romanico* o *romano-bizantino* per distinguerlo dal romano antico, che si manifestarono in Lombardia sotto di questi principi sullo scorcio del secolo VIII, non è e non poteva essere dovuto ai Longobardi, bensì fu opera di profondo studio tecnico ed analitico sui difetti delle costruzioni precedenti, maturata ne' cenobî dei monaci Benedettini della Lombardia e famigliarizzata alle maestranze dei *Magistri Comacini,* ossia di Como, e degli *Antelami,* e dai claustrali stessi trasfusa alla Francia, alla Germania e a tutta Europa, ove si ebbe anche il nome di stile *normanno anglosassone* dai popoli che se ne pretesero primi propagatori, ma che per merito della sua origine è detto giustamente *lombardo.*

L'architettura lombarda, sebbene originata nell'VIII secolo, si radicò e perfezionò nei quattro secoli successivi, ed è singolarmente sulla fine del X che una radicale e generale riforma, fondata su di una maggiore razionalità di organismo e realizzata con maggiore accuratezza di costruzione, si operò nell'architettura religiosa.

Queste considerazioni generali è duopo fissar ben bene in mente, perchè serviranno in seguito, quando si verrà all'esame dei nostri più antichi monumenti lombardi, a sfatare le asserzioni di tutti quegli storici ed archeologi che li vogliono eretti all'epoca della regina Teodolinda.

Ora sarà bene tracciare in brevi parole i caratteri normali degli stili *romano, bizantino* e *lombardo.*

L'impianto a basilica è il carattere normale dello stile romano, tipo che dall'Italia passò in Oriente, prima che gli si accoppiasse la cupola, complemento consueto degli edifizi concentrici aventi la forma di un T.

Nelle chiese orientali, derivate dalle antiche sinagoghe, predominò invece la forma concentrica circolare o poligonale, sviluppata su quattro bracci di pari lunghezza, formanti croce, che si disse *croce greca,* nel mezzo della quale si eleva la cupola, elemento costante e caratteristico dell'arte bizantina.

Secondo l'architettura lombarda, l'icnografia porta:

a) il santuario o presbiterio;
b) l'abside corale o coro;
c) le navi trasversali;
d) il quadrato normale;
e) il quadrilungo o nave;
f) le ali o navi minori;
g) il pronao, ecc.

Definita in tal modo la indole e la qualità della nuova architettura, non è difficile riscontrare i modelli, ossia gli edifizi nei quali essa si è espressa, ossia estrinsecamente appalesata.

Il Dartein enumera ed illustra con belle tavole e dotte pagine parecchi grandi e piccoli avanzi di monumenti sparsi anche nel nostro territorio. Seguendo il suo esempio, cominciamo dunque anche noi con quel vero gioiello d'arte che è la chiesa di S. Maria del Tiglio di Gravedona; ma prima mi si concedano due parole su quell'illustre borgata.

Gravedona, terra principale delle Tre Pievi, è senza dubbio il più bello ed importante paese nella parte superiore del lago di Como: bello per sè stesso, per la sua posizione: importante per la sua antichità e per

i notevoli monumenti d'arte che offre al visitatore. Sorge a settentrione della vasta alluvione formata dallo sbocco del Liro nel lago, a ridosso di belle montagne, fra le quali primeggia il Sasso Acuto, bellissimo masso ricco di quarzo lamellare, la cui nuda vetta splende talvolta al sole pel riflesso d'infiniti cristalli.

Il paese si distende in lunga fila di case, con porticati o senza, davanti al lago, del quale godesi la vista grandiosa della costa orientale dominata dal poderoso Legnone, ed ha, all'estremità ed a tergo sul fianco verdeggiante della montagna, qualche bella villa, e fra tutte va distinta quella già Del Pero, ora Frova, o palazzo delle quattro torri, che sorge imponente su di un promontorio. Fu eretto nella seconda metà del

Tavola CCXVII — Veduta di Gravedona.

secolo XVI (1590) a spese del cardinale Tolomeo Gallio, che largo tesoro dispensò in cose d'arte e beneficenza, su disegno del Pellegrino Pellegrini, in quel vigoroso stile del cinquecento, che ancora non aveva incominciato a trascendere al barocco. Quella villa, o meglio palazzo, descritto graziosamente in latino dal Boldoni, conferisce diletto al solo vederlo a qualche distanza sul lago, ed ora prende l'aria di magione signorile, ora di severo monastero, ora di castello feudale, e richiama talune edificazioni principesche, monastiche e militari che si veggono lungo l'Adriatico nelle Romagne e lungo il Tirreno verso Ostia. Il borgo dividesi, ma solo nominalmente, in due parti: *Riva* e *Castello*. La prima giace lungo il lago e lungo la bella strada che viene da Dongo; l'altra è sur una specie di promontorio dominato dai monti, in direzione di Domaso, cioè a nord.

Una scala lunga e larga conduce dalla riva al castello, se non si vuol prendere la via carrozzabile.

Un Anton Maria Stampa (il quale, riputato più matto che savio, e più gramo che buono, fu tenuto per molti anni nel forte di Fuentes, e vi scrisse sciocche satire contro varî paesi del Lario, vi schiccherò anche una cronaca sul *Regno d'Angera* e una *Storia sull'insigne borgo di Gravedona*) pretende che il borgo anticamente fosse detto *Laricola,* perchè era la località più popolata e più importante del lago chiamato *Larius* o *Lariculus*, e poi Gravedona da un Garbato, figlio di un Garibaldo, anteriore a Brenno, che al proprio volle associare anche il nome della sua sposa detta *Tona*, principessa dei Bojarii, e che vi sedesse per lungo tempo una serie di re e di eroi. Ma sono fantasie da buontempone, a cui attinsero largamente un Giuseppe Stampa, di lui discendente, nelle sue notizie storiche intorno al Comune di Gravedona, pubblicate in Milano da Domenico Salvi e C. nel 1866, ed anche lo storico Gaspare Rebuschini, che per altro si mostra uomo di sana critica, e più recentemente alcuni altri.

Ciò non toglie che Gravedona abbia avuto la primaria parte nei fasti storici della regione: i monumenti che ancora ci restano, ne attestano l'antichità insigne, risalente al periodo romano. La storia poi del medio evo meriterebbe molte pagine, e vi troveremmo da commuoverci, da ammirare.

Senza prestar fede a quelli che vogliono che fin dal primo secolo dell'era cristiana in Gravedona abbia predicato S. Ermagora, nel trasferirsi che fece da Aquileja nella Gallia Cisalpina, discendendo dalla Rezia, ciò che sarebbe difficile provare coi documenti alla mano; e che quel borgo sia stato il primo od uno dei primi dei paesi del lago ai quali sia stata predicata la fede di Cristo, è certo però che il cristianesimo vi fu introdotto in tempi antichissimi, come ne fan fede i monumenti, dei quali alcuni si debbono ascrivere al VI secolo.

Non è a tacere infatti di una chiesa assai antica, detta il S. Salvatore, della quale fecero menzione gli storici, come fatta erigere da S. Prospero degli Albricci, l'undecimo dei nostri vescovi, e consacrata dal medesimo, che era stata costruita nel luogo stesso dove, nel 1467, fu poi dato principio ad edificare l'attuale chiesa della B. V. delle Grazie, giusta gli atti originali, ch'io possiedo, sull'erezione dell'annesso convento, già degli Agostiniani, e di quella chiesa.

Oltre siffatta antichissima chiesa, da più di quattro secoli scomparsa, un'altra ne esisteva più vetusta ancora e anteriore al secolo VI, sul posto ove sorge l'arcipretale di S. Vincenzo martire. Ciò è confermato dalla doppia iscrizione fatta sopra una sola tavola di marmo di Musso, per ricordare le due cristiane Agnela e Onoria, nella quale iscrizione è

menzionata la data del loro transito, verificatosi per la prima sotto il consolato di Avieno, che ebbe compimento nell'anno 502, e per l'altra sotto il consolato di Venanzio nel 508. Siffatta tavola fu disseppellita in occasione della fabbrica dell'attuale presbiterio, nell'anno 1600, ed è l'unico indizio e prezioso ricordo che sia rimasto della citata primitiva chiesa. Detta lapide fu collocata e trovasi tuttora nella chiesa arcipretale e posta nel muro prospiciente la balaustra dell'altare maggiore presso la porta che mette alla scala del pulpito. In vicinanza i Gravedonesi collocarono, in marmo nero di Varenna, altra lapide ricordante quell'invenzione.

L'antica chiesa, o perchè troppo angusta, o perchè cadente, richiedendo una radicale riforma e rinnovazione, com'è da congetturarne, fu abbattuta, e verso il principio dell'XI secolo nello stesso luogo fu eretto in istile lombardo il S. Vincenzo, se si deve giudicare dagli *Atti di visita Ninguarda* del 1593, nella qual'epoca esisteva tuttavia nella sua forma originaria. Da quegli atti si raccoglie che era a tre navi con soli tre altari: il maggiore sormontato da un prezioso ciborio di legno dorato, e due altri in fondo alle navi minori. Aveva due porte sulla facciata ed un'altra sul fianco destro, la quale è anche oggidì visibile in parte, e metteva presso il presbiterio. Entrando da quest'ultima porta e volgendo a destra scendevasi nell'ipogéo, di cui l'*Atto di visita* non dice altro, eccetto che in quell'occasione era invaso dalle acque del lago. Il pavimento interno della chiesa era *assai sotto terra*, notabilmente più rilevato però nella metà della nave di mezzo verso l'altare; aveva il soffitto (a capriata) cadente, tranne la cappella dell'altar maggiore, ch'era sotto vôlta, e le finestre senza vetri e senza impannate. Sopra alla porta maggiore esisteva un *nartex* (grò) interno, con altare dedicato a S. Michele, come nel S. Abondio di Como, che occupava l'ampiezza delle tre navate sino alle prime due colonne, e che riceveva luce dalle due finestre più prossime alla fronte, le quali perciò sono più in alto rispetto alle altre sui due fianchi.

Della chiesa qui sopra descritta ora rimane soltanto quel che si vede esternamente delle pareti ai due lati sino agli archetti già sostenenti la cornice, e la cripta, mutilata però in parte e rimpicciolita. La prima innovazione cui andò soggetto l'edificio ebbe luogo l'anno 1600. Trattavasi di preservarlo dalle continue invasioni del lago, alzatosi già notabilmente di pelo dopo l'originaria costruzione: il che si fece col sollevare il suolo interiore e le pareti delle navi, dando alla chiesa un aspetto diverso e tutto moderno. Le tre navate si ridussero ad una sola, lasciando ai fianchi uno sfondo per le cappelle di nuovo introdotte.

Al corpo della chiesa, così rimpicciolito, dovevasi aggiungere un nuovo presbiterio, che si costrusse di forma parallelepipeda e più stretto, onde ne

seguì che la cripta, già tramezzata da sei file di colonne, rimanesse scemata delle due navi estreme e delle tre absidi. Con ciò fu tolta ogni comunicazione tra l'interno della chiesa e la parte conservata del sotterraneo, a cui ora si discende per una scala scoperta che occupa l'estremo lato dell'antica nave sinistra, e per un'altra a destra che muove dalla sagrestia.

È indubitato essere la cripta contemporanea alla chiesa descritta negli *Atti di visita* dal Ninguarda, e fanno ridere coloro che la vogliono un avanzo d'antico tempio pagano (Giuseppe Stampa, opera citata, pag. 293). Il suolo poi di quest'ultima è ancora il primitivo, di maniera che le basi delle sue colonne interne emergono intiere. Così la vôlta a crociera e gli archi che la sorreggono in tutte le direzioni, non furono mai tocchi, onde abbiamo vôlta, capitelli, colonne, basi, finestre, cornici e mura altrettanti elementi per giudicare della perfetta concatenazione del muro esterno che vedesi nel lato destro a ridosso del sovrastante edificio; quindi la confessione o ipogéo è perfettamente sincroma colla sovrapposta basilica.

Tavola CCXVIII
Chiesa di S. Maria del Tiglio veduta di fronte.

Da una nota redatta in Gravedona sotto la data 25 novembre 1593, che deve essere stata consegnata al Ninguarda in occasione della visita ed allegata poi negli *Atti* della prima visita pastorale fatta in Gravedona da Lazzaro Carafino nel maggio del 1627, rilevasi che nella parrocchiale di S. Vincenzo esistevano salterî manoscritti, l'uno del 1250 ed altri di data anteriore e antichissimi, nei quali era cenno della consacrazione della chiesa, ch'ebbe luogo nella domenica prima di settembre del 1072, ciò che conferma anche le nostre induzioni intorno al tempo di erezione della basilica. Riporto le testuali parole: « In un antichissimo salterio fatto a mano della nostra Canonica, prima vi si legge in lettera maiuscola: *Dedicatio Ecclesiae Sancti Vincentii MLXXIJ, prima Dominica Septembris.* Nel 1627 pure si costruì l'oratorio dei confratelli del Sacramento, detto comunemente di S. Michele; indi, come risulta dagli *Atti di visita* Carafino, fu ultimata la sagrestia della chiesa arcipretale, e poscia eretto l'altro oratorio, già della confraternita di S. Maria. Altri mutamenti subì il S. Vincenzo nel 1726, dei quali è inutile qui ragionare, poichè omai,

mutata essenzialmente la struttura originaria del tempio, non hanno più alcun interesse per l'archeologo.

Nel territorio di Gravedona esistono, oltre alla parrocchiale di S. Vincenzo, le filiali di S. Maria del Tiglio, della B. V. delle Grazie, detta del Convento, dei Santi Martiri Gusmeo e Matteo, di S. Maria Maddalena, ora delle monache Canossiane; delle quali diremo in seguito, essendo monumenti non tutti della stessa epoca e dello stesso merito, ma che pure hanno uno speciale interesse o per l'arte o per la storia. E cominciamo da S. Maria del Tiglio.

Assai più pregevole per merito artistico del S. Vincenzo di Gravedona, sorge in riva al lago, a pochi passi dalla plebana, la chiesa anticamente intitolata a S. Giovanni Battista, poscia alla Vergine, nota perciò, già fin dal 1593, sotto il nome di S. Maria del Tiglio. Il tempio è tutto di marmo nero di Olcio, listato internamente, a intervalli uniformi, di marmo bianco di Musso. Nel mezzo della facciata si spicca il campanile rettangolare fin verso il sommo del tempio, e si restringe poi in ottagono alquanto schiacciato. La parte quadrangolare è divisa in tre piani o stanze - non compreso il pianterreno, che forma una specie di pronao - da ciascuno dei quali si può guardare in chiesa, salvo che dal primo, dove l'apertura venne posteriormente murata. Il secondo comunica colla galleria che gira intorno alla chiesa sopra le absidi.

È poi del massimo interesse, per rapporto alla statica, l'organismo dell'intera costruzione del campanile, al punto di transizione della forma quadrata all'ottagona. Ivi quattro archi normali spiccati parallelamente due a due dai rispettivi muri opposti, e quindi conseguentemente crociantisi fra loro in isquadro sul mezzo, formano una base unica e solida a tutto l'intricatissimo intreccio degli archetti e pilastrelli superiormente sovrimposti ai tre piani, poichè tanti ne conta il campanile, da dove sorge in ottagono sino al colmo. Sono questi divisi tra loro da cornici e traforati da loggette archeggiate e da finestre di forma svariata. Alla base dell'ultimo piano e sulla cornice di coronamento brillano piramidi e agugliette estranee allo stile, e colla cupoletta stessa di fantastica forma, si appalesano per incontestabili infarciture del barocchismo, che ne' suoi regali non dimenticò verun monumento.

Si ha l'accesso nella chiesa per due porte: la maggiore, di elegante semplicità, coll'arco a tutto sesto, apresi nel mezzo della torre; l'altra, sul fianco destro, è di egual forma, salvo ch'è più ristretta; ed una terza, angusta e semplicissima, allo stremo dello stesso fianco, è ora murata.

Nell'interno, a un pronao circoscritto dal pian terreno del campanile, succede un rettangolo formante il corpo della chiesa, con di fronte il presbiterio terminato da un'abside, che si suddivide in tre minori sostenute

Tavola CCXIX — Chiesa di S. Maria del Tiglio veduta di fianco.

da due colonne e illuminate da tre finestre; poi due emicicli nello spessore del muro ai lati del presbiterio, avente ciascuno un secondo vano semicircolare più basso, sormontato da finestra eccentrica, ma in perfetta

simmetria con l'altra dell'opposto emiciclo, tutto questo sull'istessa linea dirimpetto alla porta maggiore. Nelle pareti laterali si sfondano due altre absidi, una per parte, fiancheggiate da due colonne isolate e con un occhio nel loro centro. Al sommo delle quattro pareti corre la loggia archeggiata sui fianchi con colonne e capitelli di varie forme. Due scale a chiocciola, costrutte nello spessore del muro della facciata, l'una aperta, l'altra chiusa da tempo, mettono in comunicazione la chiesa colla galleria, nella quale si aprono due finestre per ciascun lato, ed una quinta più ampia sopra il presbiterio.

Stimo pregio dell'opera riprodur qui la pianta di S. Maria del Tiglio, poichè servirà in primo luogo a darci un'idea esatta dell'interna ed esterna disposizione delle singole parti descritte, e nello stesso tempo, confrontata con quella in gran parte simile della chiesa e campanile di S. Satiro a Milano, che darò in seguito, ci sarà di guida sicura nel rintracciare approssimativamente l'epoca di questa mirabile costruzione, essendo certo che il S. Satiro di Milano risale all'anno 879.

Un tempo la chiesa era tutta coperta di figure e leggende, che ora a mala pena si distinguono: varî Santi, cioè, ed altre pitture simboliche nella parte sinistra e nel rovescio della facciata; un Giudizio universale nell'interno della stessa; alcuni fatti della vita del Precursore nell'abside del presbiterio, e la B. V. col Bambino in grembo ed i Magi coi loro presenti (affresco difeso da vetriata) sopra il destro emiciclo fiancheggiante l'altare maggiore. Questo dipinto, detto comunemente la Madonna del miracolo, da alcuni vuolsi a torto lo stesso accennato dall'annalista francese Aimoino (*Gesta Francorum*, libr. 9, cap. III). In qualche luogo, da ultimo, dove se ne fecero i relativi assaggi, si possono riconoscere tre strati di pitture l'una sovrapposta all'altra.

Descritta così per sommi capi la chiesa, che produce nell'animo di ciascuno un effetto singolare e sorprendente con le sue eleganti, ben proporzionate, svariatissime forme, mi resta ora da rispondere a due domande che spuntano naturalmente sulle labbra del visitatore, e cioè: S. Maria del Tiglio è dessa un battistero nello stretto senso della parola? A quale epoca approssimativamente appartiene questa maravigliosa costruzione? Alla prima è facile il rispondere; non così alla seconda. Dal momento però che l'ho posta, quest'ultima domanda, mi proverò a manifestare francamente in proposito il mio pensiero. Ma procediamo con ordine.

Dal fatto che la chiesa era in origine dedicata a S. Giovanni Battista fu ritenuta per un battistero, come nei primi tempi del cristianesimo erigevansi a fine di accogliere i credenti che vi si recavano a ricevervi per immersione il lavacro dell'acqua lustrale. Ma dalle forme sopradescritte appare che l'edificio fu eretto ad uso essenziale di chiesa, come lo dimostra

la sua configurazione di vera basilica a croce latina, mentre i battisteri propriamente detti, dei quali si hanno ancora esempi nel vicino Lenno, a Riva S. Vitale, in Arsago, Castiglione Olona, Almenno, Agliate ed altrove, avevano forma circolare od ottagonale, per la ragione che diremo quando di quelli si tratterà. Può essere che il S. Giovanni Battista citato dall'Aimoino fosse un vero battistero e ne avesse la forma; ma la S. Maria del Tiglio, quale a noi si presenta oggidì, ha tutta la forma di una chiesa, e chiesa vien appellata negli *Atti di visita* del Ninguarda nel 1593, seb-

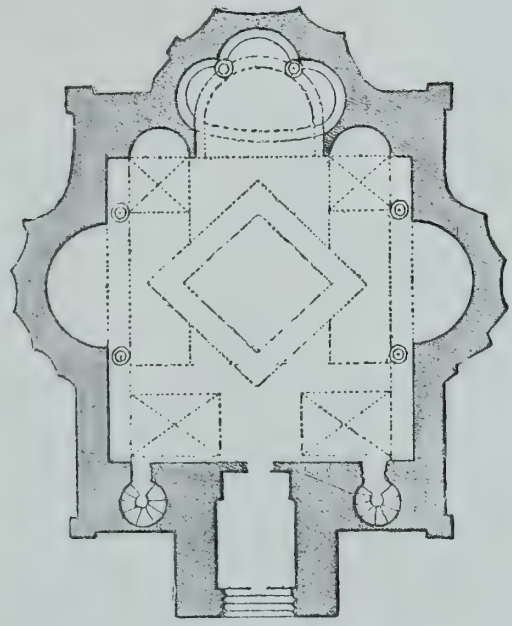


Tavola CCXX — Pianta della chiesa di S. Maria del Tiglio.

bene fin d'allora già sorgesse nel suo mezzo il fonte battesimale, diverso però dal presente.

Prima ch'io risponda alla seconda domanda, sull'epoca cui approssimativamente appartiene S. Maria del Tiglio, la quale dalla maggior parte dei nostri storici e archeologi vien attribuita alla primissima epoca longobardica, è necessario ch'io richiami un'osservazione che ho già fatta poco prima, e manifesti il mio sentimento, che i Longobardi cioè, barbari ancora quando scesero in Italia, non poterono avere nè architetti nè architettura propria; che se antichi cronisti ci dicono la tal chiesa eretta durante la dominazione loro, non c'è ragione di crederla ciecamente quella stessa che vediamo oggidì; che dalla metà del sesto secolo sino alla metà dell'ottavo niun'altra architettura si usò in Italia se non quella latina

dei precedenti secoli IV e V, commista coll'altra che ci fu portata da Bisanzio, e solo guasta dall'imperizia degli edificatori.

Ciò premesso, siccome molti s'affaticano a dimostrare che questa chiesa deve essere opera dei Longobardi, il mio pensiero corre difilato all'unico ragguardevole centro di popolazione e d'industria che vi fosse ai tempi dei Longobardi, a Pavia, che da questi barbari fu costituita capitale del proprio regno. Ma quella città cadde tante volte sotto il piccone dei conquistatori, e sì spesso preda alle fiamme, che invano si cerca più in essa una sola pietra, non che un edificio dei parecchi che vi hanno innalzati i re longobardi al cadere del VI secolo e nel seguente. Del reale palazzo non restò pietra sopra pietra, e lo stesso si dica delle basiliche erette nel 600, non esclusa quella notissima di S. Michele. Ma il peggio si è che una tale assoluta mancanza di monumenti di quel tempo è da deplorarsi in tutta Lombardia, checchè ne dicano certi scrittori, pei quali son tuttavia in piedi alcune fabbriche erette dalla regina Teodolinda.

E poichè questi grossolani errori, anzichè dissiparsi, ricompariscono vestiti a nuovo in recenti pubblicazioni, vale la pena che ci fermiamo un istante a considerare almeno il più famoso degli edifici, la chiesa, cioè, che Teodolinda eresse in Monza ad onore di S. Giovanni Battista dappresso il suo palazzo (ved. Paolo Diacono), chiesa che, diventata poi celebre santuario, eternò il nome della pia regina.

Chi dovesse ricostruire colla propria immaginazione questo antico e non più esistente edificio, si rifarebbe giustamente col pensiero ad un'antica basilica latina, divisa in navate, spartita da antiche colonne di marmo, terminata colla consueta abside, ecc. Ma se si dovesse prestar fede a quanto ci narra il Mabillon (*Diarium Italicum*), la chiesa di Teodolinda avrebbe avute ben altre forme e sarebbe tuttavia per la maggior parte visibile entro l'attuale duomo di Monza. Egli ci sa dire che l'antica chiesa presentava la perfetta figura di una croce equilatera, terminando al primo colonnato ottagono delle odierne navate, sul quale posano ancora, egli aggiunge, gli avanzi dell'antica facciata. Dice che l'altare occupava il centro della crociera e che un atrio o quadriportico precedeva la chiesa, Le stesse cose ripetono il Ricci, il Mothes ed altri.

È inutile perder fiato d'avvantaggio: tutti questi signori hanno creduto riferirsi al tempo di Teodolinda quelle parti del duomo di Monza che si connettono invece alla sua totale riedificazione, avvenuta, come palesa lo stile de' suoi capitelli, nel secolo XII. È uno di quei tanti errori che s'incontrano nella storia dell'arte di questo periodo. Molti infatti sono gli edifici sacri di Lombardia ed altri paesi, che, secondo la popolare tradizione o le notizie storiche, ripeterebbero la loro origine dalla leggendaria regina; ma l'ala dei secoli non ce ne risparmiò uno solo: prova non dubbia

o della malferma loro costruzione, o della loro estrema imperfezione artistica, le quali brutte doti forzarono i posteri ad atterrarli per surrogarvi alcunchè di migliore.

Tavola CCXXI — Chiesa di S. Satiro in Milano.

Lo stesso dicasi di S. Maria del Tiglio in Gravedona. Che in questa terra esistesse già nell'anno 823 un battistero denominato dal Precursore, è indubitato. Ma che il presente edificio sia tuttavia il primitivo S. Giovanni, di cui discorre l'Aimoino, dicendolo di già vetusto a' suoi tempi, e che rimonti perciò almeno ai primordî del secolo VI, gli studî sin qui fatti sull'architettura lombarda vietano di crederlo, se pur non si vuol negare un progressivo sviluppo dell'arte architettonica e di questo stile, che sebbene originato, è bene ripeterlo, nell'VIII secolo, si radicò e perfezionò nei quattro secoli successivi, cominciando solo sulla fine del X la sua radicale e generale riforma.

Non infirmerebbe poi nulla il dipinto detto *del miracolo,* che vedesi tuttora, per le ragioni che si sono già esposte a pag. 241 di questo lavoro.

Da quanto sopra si è detto, appare a chiare note ch'io non sono certamente di quelli i quali hanno la smania d'invecchiare i monumenti e di portare l'architettura lombarda ad una remota origine; ma nel tempo stesso non mi sento di schierarmi con coloro i quali gridano inconsideratamente che dessa è assolutamente posteriore al mille. Che gli edificî nei quali domina esclusivamente lo stile lombardo in ogni riposto particolare, siano posteriori al mille, lo credo anch'io; ma non mai ch'esso stile sia nato quasi per incanto in quell'epoca: simili prodigi non possono avverarsi che in certe fantasie. Infatti, se dopo il mille famoso noi vediamo tosto in campo e in quasi tutta la sua pompa quel nuovo opportunissimo stile, è ben ragionevole credere che esso fosse già passato nei secoli precedenti per la lunga trafila degli esperimenti e delle applicazioni; poichè un'architettura come la lombarda non può essersi formata lì per lì come un capriccio decorativo. Epperò quando suonava l'ultima mezzanotte del mille, gli architetti lombardi già dovevano avere in serbo, se non tutti, almeno gli essenziali elementi della nuova arte, frutto di lenti, ma continui studî svoltisi nello stesso loro paese per il corso di due e più secoli: di che ne fanno testimonianza gli edificî sparsi per la Lombardia.

Milano ci offre allo studio la chiesuola di S. Satiro, costrutta nell'anno 879 dall'arcivescovo Ansperto. La sua pianta somiglia assai a quella di S. Maria del Tiglio di Gravedona, e qui la riproduco, perchè ciascuno possa con quella confrontarla.

È un quadrilatero tagliato da una crociera, il centro della quale è determinato da quattro colonne isolate, e le cui estremità, meno quelle ove si apre l'ingresso, da piccole absidi. Gli spazî risultanti fra le colonne e le muraglie angolari sono coperti da archi semicircolari e da vôlterelle a crociera; le corte braccia della croce a vôlte a botte e le absidi da semicatini, il cui vertice è all'altezza delle imposte di quelle. Il centro è oggidì coperto da una cupoletta moderna, che non lascia più indovinare

l'antico finimento, il quale, probabilmente, non fu che una semplice vôlta a crociera. Oggidì il muro esterno di quella chiesetta gira circolarmente scavato da alcune nicchie, ma non è l'originario, bensì un rivestimento di rinforzo aggiunto dal Bramante sul finire del secolo XV, quando l'edificio fu dentro e fuori ornato di terre cotte. Nell'interno, oltre le quattro colonne isolate, ve ne hanno quattro altre minori incastonate per un terzo nei muri di fianco all'altare per far più ricca la cappellina di fondo. I capitelli sono parte romani, surrogati ai vecchi nei restauri, e parte contemporanei alla costruzione dell'edificio. Di questi se ne contano tre, che nella loro ruvida ricchezza, nello stile e nell'insieme delle forme accusano schietta fratellanza con alcuni di quelli che si trovano nella cripta o

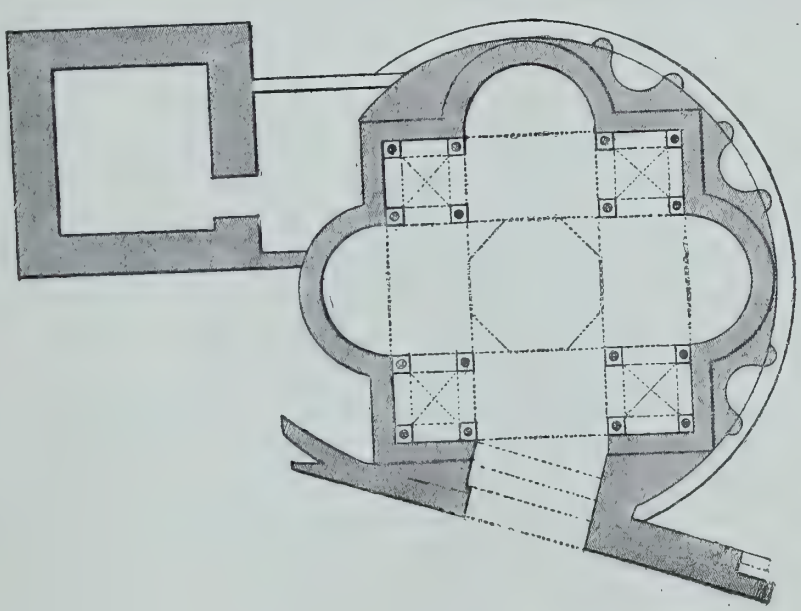


Tavola CCXXII — Pianta della chiesa di S. Satiro.

ipogéo della chiesa di S. Vincenzo in Gravedona e con uno della confessione sotto la chiesa di Agliate, costruzione contemporanea. Arieggiano goffamente il corintio; hanno foglie quasi rannicchiate entro una specie di gusci, caulicoli rozzi, croci a doppie volute ed abachi, come il solito, meschini. Che sia opera di Ansperto, lo prova l'epitaffio che di lui si legge scolpito su un'arca in S. Ambrogio di Milano, ove, fra l'altre cose, è detto che: *Tum Sancto Satyro templumque domunque dicavit.*

E non regge il sospetto del Dartein, che la chiesa possa essere stata costrutta innanzi al secolo IX e solo restaurata da Ansperto, perchè essa, oltre al non presentare il minimo indizio dell'arte dei secoli anteriori al IX, nella sua pianta e nel suo organismo accusa invece chiaramente

il neo-bizantino, tanto che non si stupirebbe se la si vedesse in Atene, a Tessalonica od a Costantinopoli.

Non si esita punto a dichiarare opera eziandio d'Ansperto anche il vetusto campanile che sorge presso la chiesa di S. Satiro. L'uso dei campanili risale molto più in su di quello che comunemente si crede. Il Fleury ha dimostrato, con documenti alla mano, come nel secolo VI molte chiese fossero già provvedute di torri e di campane di considerevole misura; e ciò è confermato da parecchi campanili di Ravenna, per la maggior parte cilindrici, che nella loro struttura, nella natura del materiale che li compone, e nell'indole delle loro sculture palesano senza dubbio il secolo VI e l'arte venutaci da Bisanzio.

La storia dunque non oppone ostacoli alla presunta antichità del campanile di S. Satiro, e molto meno ne oppone l'esame artistico dello stesso, le cui rozze bifore ed i cui fregi ed archetti pensili della massima semplicità trovano perfetto riscontro in cose analoghe degli edifici del secolo IX. A ciò si aggiunga che l'asse di pianta del campanile è perfettamente parallelo all'asse della chiesa attigua eretta da Ansperto, il che pare confermi che i due edificî siano coevi. Il campanile di S. Satiro dunque è, assai probabilmente, il più antico campanile di espressione artistica che ci resti dopo quelli di Ravenna, ed è prototipo dei caratteristici campanili lombardi, sempre quadrati e suddivisi in più zone costantemente ornate da lesene e da archetti pensili.

Ciò posto, ne viene che se in massima è vero che sino al secolo IX e X l'uso delle campane era scarsissimo, limitato a una o due al più per ogni chiesa e di esigua mole, e si ponevano su due pilastri ergentisi sulla fronte o sui lati della chiesa stessa, ovvero su campanili di ben piccole dimensioni; ciò però non toglie che anche in quei secoli (e S. Satiro lo prova) vi fossero già campanili massicci, suddivisi in più zone, con bifore, fregi ed archetti pensili; e quindi avrebbero potuto risparmiarsi questa difficoltà quelli che, nell'assegnare la probabile epoca della costruzione di S. Maria del Tiglio, avessero avuto presente S. Satiro e il suo campanile. Non voglio però con ciò si creda ch'io stimi coevi ambedue gli edificî di Milano e di Gravedona. No, poichè se lo studio accurato dell'uno e dell'altro monumento m'ha fatto toccare con mano la grande somiglianza che regna fra loro, tuttavia, fatti i debiti confronti e considerata la maggior finitezza di lavoro che domina in ogni più riposto particolare di S. Maria del Tiglio, me la fanno giudicare di molto posteriore al S. Satiro.

Ne è prova, in primo luogo, la sezione ottagona del campanile. E per verità, una volta ammesso che sia contemporanea alla sottoposta sezione quadrangolare, ne viene di conseguenza che, non potendosi addurre in

quei secoli IX e X altri esempi di cosiffatte costruzioni, dovremmo riportarci senz'altro al seguente secolo XI ed anche al principio del XII. Nel caso particolare poi di S. Maria del Tiglio, per me non v'ha dubbio, checchè altri in contrario ne scriva, che la parte ottagona non sia contemporanea alla parte quadrangolare del campanile, poichè identici sono i materiali usati nell'una e nell'altra costruzione, e in ambedue abbiamo piani, finestre, capitelli, colonne, basi, cornici, archetti, lesene e mura, altrettanti elementi per giudicare della perfetta concatenazione delle parti, in modo che debbono essere state concepite insieme ed essere perfettamente sincrone fra loro. Si aggiunga che alzandosi la forma rettangolare solo fin verso il sommo del tetto della chiesa, quel campanile, posto nel mezzo della facciata, una volta privo della sua parte ottagona, non solo l'avrebbe deturpata, ma sarebbe riuscito più d'ingombro che d'ornamento, ciò che non pare ammissibile parlandosi di un tempio di una bellezza e di una precisione che difficilmente si può trovare l'eguale.

In secondo luogo, le pietre dell'edificio, diligentemente connesse a fasce bicolori, che ci richiamano i due edifici anch'essi policromi, cioè il monastero di Piona e il palazzo di Città in Como (Broletto), eretti ambedue nel secolo XIII, le finestre, le lesene ed i cordoni verticali distribuiti con geometrica esattezza, il concatenamento delle singole parti ornamentali sulla esterna superficie, le finestre oblunghe e strette a guisa di feritoie, gli archetti delle cornici a doppio spigolo, l'euritmico accoppiamento di tutte quelle absidi e quegli sfondi nell'interno, le sei colonne delle stesse absidi, i capitelli che già s'avvicinano al perfetto corintio, ed altri moltissimi pregi rivelano un'arte già progredita, e giunta, non solo nell'insieme, ma eziandio ne' particolari, al suo massimo splendore. Ciò vieta di riportare questo monumento a quell'epoca così remota; qualora però non si volesse ammettere un generale successivo ristauro, il che, dall'esame del monumento, è affatto escluso.

Da ultimo, il fatto stesso che il pavimento del propinquo S. Vincenzo anticamente doveva essere di un metro più basso in confronto del pavimento originario di S. Maria del Tiglio (il che si argomenta dalla porta sul lato destro del primo, il cui archivôlto è un metro appunto più basso in confronto di quello della seconda, mentre queste porte, essendo presso a poco della stessa larghezza, dovevano perciò avere anche la stessa altezza, qualora il livello del pavimento non fosse stato diverso), messo a confronto coll'altro fatto non meno noto, come il sollevamento del livello del lago siasi operato gradatamente, e quindi che i monumenti vicini a questo, che sono più depressi, debbansi ritenere di più antica data, se non si hanno prove in contrario, ci deve indurre nella persuasione che la presente S. Maria del Tiglio è più moderna del S. Vincenzo.

Ora essendo il S. Vincenzo di Gravedona (parlo non dell'attuale, ma di quello di cui ci rimangono gli avanzi) del principio dell'XI secolo, come sopra si è detto, ne viene che a S. Maria del Tiglio debbasi assegnare, come epoca probabile di sua erezione, la seconda metà dell'XI o la prima del XII secolo.

In ogni modo, poniamo fine a questo studio con il dire che per la forma elegante dell'insieme, l'originalità e la varietà delle diverse parti, la bellezza dei materiali, l'esecuzione accuratissima dei muramenti ed i preziosi affreschi delle pareti interne, S. Maria del Tiglio merita d'essere considerata come un monumento di primo ordine, degno delle premure le più solerti.

Non val la pena poi di avvertire che i marmi figurati che si vedono inseriti sopra la porta maggiore, rappresentanti un sagittario, un cervo ferito, un serpente con le spire intrecciate, una greca, un rabesco, due mammelle ed una mensola con testa umana, ed altre rozze sculture, dovevano necessariamente appartenere alla prima chiesa e forse ad una specie di ambone.

Nella chiesa esiste un grande crocifisso di legno, notabilissimo per lo stile bizantino e per l'ampio paludamento ond'è coperto dalla cintola al ginocchio, che attestano l'alta sua antichità. Peccato che in questi ultimi anni abbia subìto da mano inesperta un'imbiancatura, che ne alterò le forme.

Per non essere obbligati a ritornar altre volte in Gravedona, faremo qui seguire senz'altro brevi cenni di altri tre monumenti, ch'ivi attirarono la nostra attenzione.

Prima per antichità ci si presenta la chiesa dei santi Gusmeo e Matteo. Narra il Ballarini (*Cronache,* ecc.) che essendosi rinvenuti i corpi dei martiri Gusmeo e Matteo in Gravedona, nel luogo detto Pozzano, alli 11 settembre del 1248, fu eretta quivi stesso una chiesa dedicata in prima a S. Fedele martire, che prese poi il titolo dei sopra detti due santi. Aggiunge che due anni appresso la chiesa venne consacrata dal vescovo Leone II degli Avogadri. Della consacrazione pare non se ne possa dubitare, poichè in uno degli antichissimi salterî, scritto da un certo sacerdote Pietro in Augusta nel 1250, allora beneficiale della chiesa di S. Vincenzo di Gravedona, leggevasi pure: *Dedicatio ecclesiæ beati Fedelis de Pozzano; indulgentia dierum centum.* Del vescovo consacratore pare di sì: infatti Leone succedeva nell'episcopato ad Uberto solamente nel 1259.

Generali ristauri subì la chiesa intorno al 1533, poichè nella informazione dal vescovo Ninguarda mandata al cardinale di Como Tolomeo Gallio sopra l'invenzione delle reliquie dei santi Gusmeo e Matteo nel 1593 la chiesa si dice antichissima, ma da sessanta anni in qua rinnovata, e dagli *Atti di visita* di quel vescovo (1592) appare non ancora finita.

Dessa rassomiglia assai a S. Maria del Tiglio, sebbene assai più piccola e meno elegante, presentando l'aspetto di un quadrilatero colle tre absidi, cioè quella del coro, che allora stava nella parte opposta dell'attuale, e le due laterali. Parte della facciata antica si vede ancora oggidì ergersi esteriormente nel posto dove si divide il vano della chiesa dal coro attuale. Essendo però troppo angusta l'antica chiesa, si pensò di ampliarla, e ciò si effettuò, come si è detto, nel 1533. La riforma si fece col togliere l'abside del coro vecchio, facendovi in quel posto la porta d'ingresso; ed atterrata la parete della facciata nella parte inferiore al tetto, si costrusse il nuovo presbiterio, sulla cui vôlta, non il cremonese Panfilo, detto il Nuvolone - come scrisse Maurizio Monti nella sua *Storia di Como* (vol. II, pag. 445), ed altri (*Como e il suo Lago,* Como, pel Giorgetti, 1858, pag. 493) sulla di lui fede - ma il noto Gio. Mauro della Rovere, detto il Fiamminghino, vi dipinse la pregevolissima Gloria, come dalla inscrizione che vi si legge al lato destro. Altri lavori del medesimo sono in quella chiesa, come già si è detto trattandosi delle pitture.

Merita pure menzione l'ampio monastero che tuttora si conserva, istituito e dotato nel 1456, per le monache Umiliate, le quali l'abbandonarono nel 1772. Nel 1855 fu acquistato dalle Canossiane, che qui si stabilirono e vi restano tuttora esercitando la grande e caritatevole loro missione: l'istruzione gratuita, vo' dire, delle fanciulle del popolo. Vi tengono anche un educandato d'istruzione per le fanciulle di civile condizione.

Da ultimo è doveroso far seguire un cenno sulla chiesa di S. Maria delle Grazie, bella e grande basilica, che potrà servire di modello, con vantaggio della buona architettura, se avverrà che cessi l'antipatia della generazione presente per le chiese senza vôlta. Essa è di una sol nave, ma con presbiterio configurato in tre absidi, delle quali è magnifica la mediana.

Di ottimo gusto sono le porte marmoree, l'una sulla fronte, l'altra sul fianco destro, contemporanee alla chiesa, eretta nel 1467. Ma quello che la rende in singolar modo pregiata sono i freschi della scuola lombarda, di cui abbiam già discorso, ond'è riccamente decorata, nonchè le vetriate dipinte dell'epoca della sua costruzione, e cioè: la B. Vergine sul finestrone di facciata; S. Lucia nella piccola finestra circolare dell'abside a sinistra del coro, ossia nella cappella su cui s'innalza la torre.

Anche nell'attiguo soppresso convento, di stile bramantesco, si vedono molti affreschi, che si giudicano la più parte dello stesso artefice che

dipinse in chiesa. Anteriore, sebbene di poco, e d'altra mano è la Cena del refettorio dei Padri, che rappresenta S. Agostino con tutti i santi del suo Ordine vissuti in tempi e luoghi diversi. Il Recchi però in Como superò di gran lunga il suo precursore.

Ma di Gravedona mi pare omai che debba bastare.

Sfatata la leggenda che S. Maria del Tiglio sia dell'età longobardica e opera specialmente della regina Teodolinda, cadranno con ciò le considerazioni dell'Osten, il quale ci vuol dar a credere opera della medesima pia regina la Rotonda di S. Tommaso di Almenno, lavoro di muratura eccellente con ornature pesanti, ed in cui si vogliono vedere i simboli degli Ariani nella testa del montone e nel coltello sacro scolpiti nei capitelli.

Altri edifizî sono tra noi erroneamente attribuiti alla Flavia Teodolinda, quali il monastero di Monte Barro presso Galbiate, la chiesa di S. Salvatore in Barzanò, la montana chiesa di Besano sopra Viggiù, parte della strada che costeggia il Lario ad occidente dopo Como e ancora porta il nome di *Via Regina,* la chiesa di S. Martino a Varenna e la sovrastante torre di Perledo (non anteriore al XII secolo), ove, al dir del vulgo, Teodolinda chiuse gli occhi in Dio fra l'universale compianto dei sudditi italiani e longobardi. Ma questa benedetta regina ce la fanno abitare in tanti luoghi che bisogna supporre avesse il dono dell'ubiquità.

Anche a Civate, nella tacita costa della Val d'Oro, sorge ancora un tempietto con lunga gradinata e grazioso peristilio, dedicato al principe degli Apostoli, S. Pietro, e una chiesetta ottagona sacra al fondatore del più antico ordine monastico in occidente, S. Benedetto.

La tradizione vuole che Adelchi, figlio di re Desiderio, ultimo re longobardo, s'aggirasse a caccia su quel dirupato monte che sta sopra Civate, lungo la via che rasenta i bei laghetti di Oggiono e di Pusiano, e come, perduti di vista i compagni e imbattutosi in ferocissimo cinghiale, per miracolo scampò dalle zanne della belva, che gli si era avventata contro.

Desiderio, venuto a cognizione del tristo accidente, volle attestare la gratitudine a Dio colla edificazione di un tempio sul luogo del pericolo del figliuolo, cui unì un piccolo cenobio, che dotò e concesse ad alcuni monaci. O lui o i monaci compirono le due fabbriche.

Fin qui la tradizione, e nessuno negherà certamente che quivi fin dai tempi di Desiderio si ergessero chiese e cenobî, non già che il

S. Pietro e il S. Benedetto siano quelle stesse chiese di cui parla la tradizione popolare.

Ambedue mantengono evidenti la struttura, le forme, gli ornamenti, il bello, e, diciamolo pure, anche il brutto dell'architettura lombarda nell'epoca del suo massimo sviluppo e perfezionamento (XI secolo).

Lo scalone del S. Pietro è di larghe pietre monolitiche; l'agile portico della fronte è ad archi tondi posati su leggiere colonnette di granito; all'ingresso del tempio, da una parte, scende una scala in ben conformata cripta con colonne e capitelli che nella loro ruvida ricchezza arieggiano

Tavola CCXXIII — Chiesa di S. Pietro in Val d'Oro.

il corintio. Degno di speciale osservazione è l'altare, che guarda verso la porta, sicchè il prete vi celebra rivolto al popolo (cosa, del resto, che si riscontra anche in qualche altra antica chiesa). L'abside, le finestre, alcune sculture e qualche pittura appena intelligibile o guasta da pessimo ristauro, tutto dice che quelle opere hanno una vita di parecchi secoli. Ristauri sapienti vi furono operati alcuni anni or sono (1879-80) per cura della Commissione conservatrice dei monumenti della nostra Provincia.

L'edificio vetusto, circondato da lontane memorie storiche e da immaginazioni mistiche; la placida Val d'Oro, ove scorre un torrente con acque pure; il silenzio e il verde della boscaglia e delle praterie, donde l'occhio si distende su monti selvosi, su colli fioriti, su laghetti inargentati, fanno tale impressione nell'animo, che difficilmente si cancella.

Sorge vicino a pochi passi del S. Pietro la chiesa di S. Benedetto, di costruzione alquanto più recente. Il quadrato sul davanti e le tre absidi prolungate, una di fronte e due sui lati, conferiscono all'edificio l'aspetto di croce greca. Tuttochè dissacrato, è però uno dei meglio conservati nella sua originaria struttura e contiene antichi interessanti affreschi.

A queste reliquie medioevali, provenienti da tempi e da principî poco conosciuti, altre dobbiamo aggiungerne che ancora abbellano la nostra provincia e diocesi e la rendono un vero sacrario dell'arte. E prima di ogni altro, parliamo della chiesa plebana di Lenno, del suo ipogéo e battistero, e anche qui troveremo altri errori da sfatare che intorno vi ha architettato la fantasia sbrigliata di facili scrittori.

Lenno è uno dei molti paesi lariani dal nome greco. La chiesa, sotto il titolo di S. Stefano protomartire, era in origine cinta da portici di fronte, da tergo ed ai lati, a doppio ordine, l'uno all'altro sovrapposto. Di questi, coi loro archi e pilastri, appariscono tuttora evidenti traccie nella parete verso il lago, che fu conservata nei recenti ristauri fatti eseguire da quella fabbriceria.

Da questo fatto Sigismondo Boldoni, che scriveva nel 1616 (a pag. 80 del suo *Larius*) ed altri, evidentemente influenzati da lui, ne deducono che quivi fosse un tempio dedicato a Diana, di quella forma che Vitruvio dice *periptera*. Ma la posterità, rozza ed ignara, aperte le pareti ai lati del tempio e chiusi gl'intervalli fra i pilastri, fece sì che il porticato esterno divenisse interno e formasse le due navi laterali ad una nave maggiore di una chiesa cristiana.

Che la chiesa di Lenno sia stata ampliata in tre navi, comprendendovi le parti laterali di un portico preesistente, ond'era circondata, può essere; ma errano coloro che fanno rimontare la nave primitiva, il portico e la sottoposta cripta ai tempi romani.

Che quivi esistesse un edificio di romana costruzione, probabilmente una terma, lo prova un muro fuor di dubbio romano, che fu tagliato ad angoli retti per inserirvi l'attuale cripta, e di cui rimangono gli estremi sporgenti ai due lati, che serbano ancora a pian terreno i condotti quadrilateri di mattone per tramandare il calore ed il vapore acqueo alle stanze superiori; molto più quando si ammetta la sentenza di Paolo Giovio (*Descriptio Larii lacus*), seguita da molti altri (eccettuato il Boldoni), che nel seno di Lenno, dove sorge il palazzo già Càroe ed ora Delmati, esistesse la villa del giovane Plinio, da lui detta la Commedia (libro IX,

epist. VII); sentenza corroborata dagli enormi tronchi di colonne e dal capitello jonico quivi estratti dal lago non sono molti anni.

In questa ipotesi l'edificio romano di cui sopra, tramutato poi in chiesa cristiana, distando solo un mezzo ettometro da quel seno, poteva essere un'appendice della Commedia, tanto più che in posteriori scavi eseguiti nelle fondamenta del palazzo Guaita, assai più vicino alla chiesa, apparvero altre traccie indubbie dell'epoca romana.

Il Barelli, mentre riporta ad epoca posteriore alla romana la nave di mezzo, le tre absidi e la sottoposta cripta, ammette però che dei tempi romani sia il doppio porticato di cui è cenno di sopra, per la ragione, ei dice, che non si hanno altri esempî, almeno fra noi, di chiese di stile lombardo cinte di portici all'ingiro.

Che la navata di mezzo della chiesa, colla sottoposta cripta sincrona inserita nel muro romano, ci porgano un tipo evidente dell'architettura lombarda, con caratteri anzi assai sviluppati, non c'è alcuno, che appena appena s'intenda d'architettura, che lo possa negare.

Le otto colonne poi della cripta, che coi loro capitelli e colle basi presentano molta varietà di materia, di forma e di dimensioni, anche ammesso che siano state tolte ad altri edificî preesistenti e adattate alla nuova costruzione, tuttavia furono espressamente fatte per una fabbrica cristiana, essendo sormontate da capitelli di cui molti portano la croce scolpita in rilievo, ciò che sarebbe assurdo per un edificio pagano.

Avrebbe adunque pienamente ragione il Barelli, nel senso che la fabbrica sia stata costruita sulle rovine di un preesistente edificio romano, del quale, a suo dire, non sarebbe rimasto in piedi che il portico circondante d'ogni parte il nuovo tempio cristiano; anzi io vado più innanzi, e sostengo che in ogni parte, in ogni suo minimo particolare, la fabbrica era essenzialmente cristiana non solo, ma di un'epoca assai a noi più vicina di quello che il sullodato Barelli ed altri generalmente si credano.

Ma il porticato, che forma oggigiorno le navate minori della chiesa, è desso veramente una costruzione romana? Con buona pace del Boldoni e del Barelli, non esito un momento a rispondere di no.

Lasciata da una parte per ora la difficoltà gravissima, che salta subito all'occhio d'ognuno, d'inserire nel bel mezzo di un portico romano una chiesa cristiana in modo che perfettamente si amalgamasse con esso, cosa poco meno che incredibile tanto sarebbe meravigliosa, non dubito di asserire che nessun carattere esso presenta che ce lo possa far giudicare tale. Il portico è bensì una costruzione preesistente all'ossatura della chiesa attuale (e dico *ossatura*, perchè la chiesa subì, come dimostrerò in seguito, in diverse epoche, varie modificazioni che l'hanno tutta trasformata, di

modo che, eccettuata la cripta, null'altro ha oggidì d'antico che lo scheletro), ma assolutamente non è una costruzione romana.

Anzitutto è pregio dell'opera osservare che anteriormente al VII secolo esisteva in Lenno, precisamente nell'area dell'attuale, una chiesa cristiana, come ne fanno fede i frammenti di lapidi portanti la data dei consolati di Paolino Juniore (535), di Basilio (554) e Giustino (572), che l'egregio mio amico sacerdote cav. Giuseppe Bernasconi, ora parroco di Civiglio, trovò, rovistando il suolo dell'ipogéo, e pubblicò, l'anno 1861, insieme ad altre quivi rinvenute in tempi anteriori e già conosciute, nella sua pregevole raccolta delle *antiche lapidi cristiane* di Como.

Ora, assodato per bene questo fatto, e messo a confronto coll'altro non men provato e ritenuto come certo dai migliori cultori d'archeologia, che dalla metà del VI secolo sino alla metà dell'VIII niun'altra architettura si usò in Italia se non quella latina dei precedenti secoli IV e V, e solo guasta dalla imperizia degli edificatori, cade da sè la difficoltà posta dal Barelli, che si debba ritenere, cioè, dei tempi romani il portico, per non avere, almeno tra noi, altri esempi di chiese di stile lombardo cinte di portici all'ingiro.

Che più tardi, sul finire del secolo XI (e non nell'VIII e IX secolo, come vuole il Barelli), si costruisse la cripta e la nave sovrastante di stile lombardo, collegandola in tutto e per tutto col portico preesistente e adornante già l'antica chiesetta, è indubitato; ma che la chiesa primitiva edificata in Lenno in quell'epoca fosse di stile lombardo, è non solo inverosimile, ma evidentemente erroneo. Doveva essere la primitiva chiesa cristiana di Lenno di quello stile latino che vigeva già in Italia nei secoli IV e V, e che nei secoli seguenti, guasto da inesperti ricostruttori e dall'influenza che fra noi ebbero grandissima gli artefici greci, ci portò allo stile neo-bizantino, antesignano quest'ultimo del lombardo; nulla adunque ha a che fare lo stile lombardo colla primitiva chiesa di Lenno.

Ciò escluso, è duopo, innanzi di procedere oltre, fermarci a considerare se ripugni il pensare un edificio cristiano dei primi secoli di puro stile latino cinto di portici all'ingiro. E qui mi si affaccia una questione tuttavia insoluta, se cioè l'uso delle gallerie esterne dette atrî o ambulatorî, a semplice o a doppio ordine, compenetrate o no coll'edificio principale, cui in ogni caso servivano d'ornamento, limitate alla sola facciata od anche alle pareti laterali e posteriori, fosse comune alle basiliche cristiane così d'oriente come d'occidente, e quale delle due Chiese l'adottasse prima. Il fatto che le primitive grandi basiliche costantiniane di Roma non ebbero ambulatorî, come non li ebbe e non li ha il maggior numero delle chiese d'Italia, parrebbe appoggiare l'opinione di coloro che credono fosse questa

un'introduzione tutta orientale. Difatti in oriente gli ambulatorî cominciano ad apparire nel IV secolo, e ne sia esempio la basilica del Calvario eretta da Costantino, della quale si ha in Eusebio ampia e minutissima descrizione; li hanno poi molte basiliche del secolo V in Siria e in Grecia e la maggior parte delle chiese orientali dei secoli appresso; per cui apparendo che mentre in occidente le chiese con ambulatorî formano una eccezione, toltone solo l'atrio all'esterno della fronte, che generalmente si trova anche da noi, in oriente per contrario la formano quelle che ne sono sprovviste, ne consegue logicamente doversi credere che essi ambulatorî non siano altro che una costumanza introdotta dalla Chiesa orientale, e se in qualche Chiesa latina hanno fatto capolino, lo si debba solo all'efficace influenza bizantina ripetutamente esercitatasi sull'occidente.

Ciò posto, nulla ripugna che nel secolo IV o V s'edificasse in Lenno, sia pure sulle rovine di un edificio romano, una chiesa cristiana di stile latino, circondata in tutto o in parte da portici, subendo l'influenza più o meno spiccata del bizantinismo, importatoci dall'oriente per mezzo dell'Esarcato di Ravenna. Ci attesta infatti il chiarissimo diplomatico Lupi (*Cod. Diplom. Berg.*, tomo I, pag. 204), che in età remotissima fu eretto presso il fiume Brembo in Lemine il magnifico tempio di S. Tomaso, che sussiste tuttora, di figura rotonda, con superiore ed inferiore porticato interno, accostantesi allo stile dell'antichissima chiesa di S. Vitale di Ravenna e della milanese di S. Lorenzo avanti che fosse rialzata su moderno disegno; anzi ei colle stampe ne ha pubblicata la pianta e l'alzata. E per non andar troppo lungi da noi, nella nostra provincia, a Castel Seprio esistono ancora avanzi dell'antico battistero esagono, che il Bombognini dice circondato da due portici, l'uno superiore all'altro, da lui e dal prof. Clericetti fatti salire tutt'al più al VII od VIII secolo dell'era cristiana.

Quel che si fece in Lemine sul Brembo per l'interno di S. Tomaso, in Castel Seprio per l'esterno del Battistero, ed altrove, molto più poteva farsi per l'esterno di S. Stefano in Lenno, così vicino all'Isola Comacina, ove si erano raccolti i Ravennati, come in sicuro rifugio contro le invadenti orde dei barbari.

Il portico adunque e la chiesa primitiva di Lenno erano contemporanei, quando, sulla fine del secolo XI, o sui primi anni del seguente, atterrata la primitiva chiesa, o perchè cadente o perchè troppo angusta per la cresciuta popolazione, se ne conservò però in parte il portico aperto, da cui riceveva luce. Non si sa quando, ma probabilmente sul principio del XVI secolo, volendosi ampliare la chiesa, si traforarono le pareti dell'unica nave, aprendole a punta di scalpello, e si chiusero gl'intervalli fra i pilastri di detto portico circostante, formando così nell'insieme un

solo corpo a tre navi terminanti in tre absidi. Negli *Atti di visita Ninguarda* (1593), infatti, questa innovazione appare già compiuta. Da essi si raccoglie che la nave di mezzo era coperta da soffitto nuovo, e le altre due dal solo tetto; che le pareti del presbiterio e di due cappelle allora esistenti a capo delle navi minori erano adorne di antichi dipinti; che due soli accessi aveva la chiesa, l'uno sul lato sinistro, verso il battistero, per il popolo, l'altro sul destro, ad uso dell'arciprete; che dal mezzo della chiesa scendevasi per due scale nello *scurolo* (cripta) sottoposto, dove era posto un altare dedicato ai Santi Gervaso e Protaso; che dietro il presbiterio, verso il lago (dove ora è la casa comunale), sorgeva un oratorio di S. Zenone, ed un altro di S. Maria sul lato opposto; che chiesa, battistero ed oratorî erano cinti da un muro formante il cimitero. Posteriormente scomparvero i due oratorî, de'quali il primo era molto antico, si voltarono le navi, si aperse la porta maggiore nel mezzo della facciata, si cancellarono le antiche pitture, si chiusero le due scale onde scendevasi dalla chiesa nella cripta, tal che si dovette aprire a questa un accesso verso il lago, distruggendo l'abside: sconcio questo che in seguito fu tolto, riducendo l'ipogéo nello stato primitivo, col chiudere l'accesso verso il lago e col ricostruire l'abside e riaprire le due scale che riescono ai fianchi della nave mediana.

Altre innovazioni furono fatte nella chiesa in diverse epoche, di modo che, escluso il grazioso ed interessantissimo ipogéo, non si vede più traccia di antico.

A compimento diamo qui la lapide romana, che abbiamo accennata in principio di questa dissertazione: *D. M.* | *Vibior . Cominian.* | *Valeri . Pii . Et Severæ* | *Claudianæ* | *Et . Severi . Et . Valeriæ* | *Cominianæ* | *Domitia . Domitiana . G. F. Viva . S. L.* | *Mon . Marito . Privig. . Cognat . Et . Socru.*

Questo è l'apografo di Benedetto Giovio. Dopo che fu letta da lui, si scarpellarono via le ultime due righe, e appena ne rimangono le informi traccie.

Il nome di Domiziana, inteso male, fu scambiato col nome dell'imperatore Domiziano, altro dei persecutori della Chiesa (Giovio Benedetto, n. 60; Porcacchi, *Nobiltà*, ecc., pag. 105; Muratori, 1420-8; Orelli, 4669; Labus, *Viaggio*, ecc., pag. 281-2. - Aldini, 198-171, incolpa Boldoni e Porcacchi, e i loro *simili*, di aver mal letta la parola *Claudianæ*, e di « avervi fabbricato sopra racconti magnifici » di un tempio a Diana. Chi sbagliò fu Amoretti nel suo *Viaggio ai tre laghi*, non Porcacchi nè Boldoni, i quali credettero tempio a Diana la chiesa di Lenno, non influenzati per nulla da questa lapide. - Biondelli, *Importanza degli studî archeologici*, pag. 14, scorretto; Monti, *Storia antica*, ecc., pag. 249, n. 167; Barelli, *Rivista Archeologica*, ecc., fasc. 10. pag. 9).

A Lenno esiste pur anco il battistero, dedicato a S. Giovanni Battista. Presenta questo un ottagono, coronato da una lanterna quadra con quattro bifore, con due porte e sette finestre. La forma delle une e delle altre, le lesene degli angoli ripiegate sui lati e i cordoni che legano la bella cornice adorna di archetti a tutto centro con la base, ed i sassi del nostro calcare giurese disposti a corsi regolari, tutto che imperfettamente riquadrati, lo rivelano del tempo in cui l'architettura lombarda era già fiorente (XII secolo). Nei recenti ristauri si riapersero le bifore della lanterna e si fecero altri molti lavori, per cui fu ridonata all'edificio la sua pristina figura, ed ora si presenta leggero, ben proporzionato e gradevole all'occhio.

Molti battisteri esistono ancora oggidì nella nostra provincia e antica diocesi, e tutti son fabbricati a parte, con forma circolare od ottagonale. L'essere i battisteri segregati dalle chiese è da ascriversi tanto a cagione dell'istruzione preparatoria che i battezzandi ricevevano fuori di chiesa, giusta il costume antico, quanto all'essere il battesimo amministrato ne' primi tempi per *immersione,* non per *dispersione* come oggigiorno usa la Chiesa Romana. Quest'ultima circostanza richiedeva che nel mezzo dell'edificio vi fosse un'ampia vasca o piscina in cui immettere il battezzando, la quale, prestandosi generalmente assai più colla forma rotonda o poligona che non colle altre al sacro rito, faceva sì che la forma tipica degli edificî, non molto amplî, costrutti appositamente per contenere nel centro quelle piscine, fosse anch'essa circolare o poligona. Quelli che si eressero dippoi si uniformarono in tutto e per tutto alle vetuste consuetudini, anche quando il rito della Chiesa Romana nell'amministrazione del sacramento del battesimo fu sostanzialmente mutato.

Con ciò si spiega la forma rotonda e ottagona dei nostri battisteri di Galliano a due passi da Cantù, di Lenno, di Arsago, di Castiglione Olona, di Almenno e di Riva S. Vitale. Noi faremo la descrizione di quest'ultimo, come quello che fino a pochi anni or sono apparteneva alla nostra antica diocesi.

Il battistero di Riva S. Vitale è situato a mezzogiorno dalla chiesa parrocchiale, vicino al coro della stessa. Fra i due edificî trovasi la moderna sagrestia, dalla quale una porta conduce al battistero; a settentrione esso confina col presbiterio; due camere aderenti, una stanza ed una rimessa sporgono dal lato orientale del battistero; solo il fianco occidentale è rimasto libero. Nel frontale di quest'ala havvi, ancora conservata, una finestra bipartita e consistente in due archi sostenuti in mezzo da una

colonna con capitello di stile che tende al corintio. L'edificio forma all'interno un ottagono regolare, mentre all'esterno ha forma quadrata, nei lati obliqui dell'ottagono s'addentrano delle nicchie semicircolari, e sembra che altre nicchie ad angolo retto animassero i lati della croce; tuttavia se ne conosce solo qualche indizio nei lati settentrionale ed orientale.

L'abside semicircolare, che sporge da questi ultimi, è un'aggiunta posteriore, e al di sopra di essa, nella parete superiore della cupola, si apre una piccola finestra a croce, sola esecuzione artistica fatta dall'architetto; nel resto l'interiore manca di qualsiasi connessione. I muri sono costrutti di rozze pietre di forma quadrangolare allungata, e le vôlte delle nicchie in mattoni disposti a strati regolari. La piscina, nel mezzo dell'ottagono, è scavata in un monolito del diametro interno di metri 1. 90

Tavola CCXXIV — Piscina battesimale di Chiavenna.

e della profondità di metri 0. 50, con una elevazione sul pavimento di metri 0. 27. L'esterno è una nuda costruzione di pietra cava, dalla quale si eleva la muratura ottagonale che circonda la cupola, con un tetto a padiglione. L'entrata dalla sagrestia adiacente a mezzodì fu aperta più tardi. La porta occidentale è ad arco tondo, e sopra di essa balzano fuori cinque mensole, che sembra sostenessero un tetto avanzato, e sono ornate di foglie di acanto che presentano il carattere dell'ultima decadenza romana.

L'esterno dell'abside è profilato da lesene sorgenti da uno zoccolo liscio, che dovevano essere collegate fra loro a mezzo di archetti sotto l'aggiunta posteriore. Il Rahn crede che l'interno dell'edificio fosse abbellito di affreschi murali, che sarebbero oggidì mascherati o distrutti. Ma la *Visita Pastorale Ninguarda* ne accerta del contrario, poichè in essa

è detto che « la capella (battistero) è alta in vôlta, ma non pinta nè imbiancata ». Quindi l'intonaco all'interno è posteriore al secolo XVI, da cui data quella *Visita,* e da attribuirsi a quei tempi barocchi da cui datano alcuni ornamenti dell'abside; nè maschera affreschi murali, che non esistettero mai, ma solo fu dato il bianco alle pareti per nascondere le muraglie in pietra, la cui nudità a quei tempi credeasi uno sconcio.

A titolo di semplice risposta poi, ma evasiva, a coloro che vogliono riportare questi monumenti ancora fra noi esistenti ai primissimi secoli del cristianesimo, come già abbiamo veduto di S. Maria del Tiglio e di S. Stefano di Lenno, faremo seguire qui la descrizione di una di quelle rozze piscine, scavata in un monolito e collocata già nel mezzo di un battistero ora scomparso. È chiaro che quella piscina, costituendo un

Tavola CCXXV — Piscina battesimale di Chiavenna.

completamento dell'edificio, doveva essere contemporanea, o quasi, alla costruzione di quella. Ora, per nostra fortuna, mentre oggidì è scomparso quell'edificio o battistero, è rimasta però la piscina battesimale, e su quella si legge chiaramente la data scolpita, la quale ci fa appunto rimontare alla seconda metà del XII secolo, epoca che da noi approssimativamente viene assegnata alla maggior parte di questi edifici ancora tra noi esistenti.

A Chiavenna, illustre borgata della nostra diocesi, di cui già altre volte abbiamo avuto occasione d'intrattenerci, esisteva un tempo un battistero di forma ottagona e segregato dalla plebana di S. Lorenzo. Nei progressivi restauri che varie volte subì quella collegiata, che le tolsero ogni carattere di antichità, l'antico battistero, di forma ottagona, andò distrutto. Anche qui però, se interrogate la tradizione popolare, vi dirà che quel battistero era un tempio degli idoli convertito ad uso cristiano;

chi poi vorrà far pompa di erudizione storica si accontenterà della solita taumaturga regina Teodolinda. Ma niente di tutto questo: esso non era che una costruzione del XII secolo, poichè nel 1156 vi fu posto dai consoli di Chiavenna e di Piuro il fonte o vasca battesimale che tuttora si conserva nel nuovo battistero eretto nell'interno della chiesa di S. Lorenzo, ove fu trasportato dall'antico sul principio dello scorso secolo.

È un'opera rozza di scultura, ma di singolarissimo interesse per i tempi e per quanto vi è rappresentato. Il monolito misura di circuito circa metri cinque e mezzo, e sulla parete esteriore è espressa in varie figure a mezzo rilievo la cerimonia di conferire il battesimo coi riti anticamente in uso. In un lato sono quattro sacerdoti: l'uno rassembra un vescovo, con

Tavola CCXXVI — Piscina battesimale di Chiavenna.

indosso il piviale senza cappuccio, l'alba, tondo berretto in capo; gli altri hanno il piviale col cappuccio, il berretto, e portano quale la croce, quale un'urna contenente i sacri unguenti, e l'ultimo tiene un candelliere acceso. Di fianco al vescovo sta un chierico in lunga veste, e stringe il grosso cero di quello. Notabile tra le figure è un uomo a cavallo, che colla sinistra mano tiene alto sulla testa del quadrupede un uccello; e a lui dietro appare un altro uomo, che dal petto in su sporge fuori da una torretta, la quale alla base ha due scalini. Ivi un robusto fabbro-ferraio, afferrando con l'una mano una tenaglia, che stringe un ferro rovente, con l'altra intende a foggiarlo col martello.

Non oscura è l'allegoria che contengono queste tre figure, cioè di un cittadino o militare, di un nobile e di un artefice; le quali si può ragionevolmente credere che rappresentino i Comuni di Chiavenna e di Piuro

che fecero fare il fonte, e dalle cui classi si solevano in quei tempi eleggere i consoli, come praticavasi anche in Milano.

L'abito dei chierici è una veste talare stretta ai lombi da un cinto, e quello dei laici è una veste che non discende oltre il ginocchio. Lunga e sciolta cade la chioma sulle spalle dei laici, rasa appare nei chierici fin sopra il collo. Sotto il labbro del fonte leggesi questa iscrizione: *Anno ab Incarnacione Dni nri Ihu XPI M. C. LVI. Indictione quarta mense marci. Fons iste factus est Consulibus Clavenabus et Plurensibus Bertrame de Solar. Girardus Muso. Axo Beldon. Petrus Rastel.*

Di questo monumento scrisse un'erudita illustrazione il padre Giuseppe Allegranza, compresa nella raccolta de' suoi opuscoli latini e italiani, pubblicati dal padre Isidoro Bianchi nel 1781. Il fonte battesimale di

Tavola CCXXVII — Piscina battesimale di Chiavenna.

Chiavenna è pur ricordato dal chiarissimo commendatore Michele Lopez a pag. 294 della sua *Illustrazione del Battistero di Parma,* edita nel 1864.

Anche il battistero di Galliano presso Cantù presenta tutti i caratteri dell'architettura lombarda assai sviluppata, con finestre arcuate, di costruzione non anteriore ai primi anni dell'XI secolo.

Si compone esso in tre sezioni orizzontali una sovrapposta all'altra. Inferiormente quattro absidi uguali in dimensione gli danno la forma di una croce greca; poi si erge un quadrato sorretto da quattro arcate che sormontano le absidi e poggiano su quattro colonne ottagone distribuite sugli angoli, da ultimo finisce in una cupola ottangolare coperta di tetto a padiglione. Una galleria nello spessore del muro, a cui si ascende per due scale internate anch'esse nelle pareti, gira intorno alla sezione quadrata di mezzo, donde si guarda nella chiesa per quattro finestre bipartite,

consistenti in due archi a tutto-sesto sostenuti in mezzo da una colonna con capitello di stile che tende al corintio, una per ciascun lato. Tale complesso di parti giustamente proporzionate e distribuite conferiscono all'interno del monumento un assai vago aspetto. Nel mezzo esiste tuttora l'antico fonte battesimale rotondo formato da un monolito granitico del diametro di metri 1.55.

Il vicino S. Vincenzo, ora dissacrato, si fa con molta probabilità risalire al tempo dell'arcivescovo Eriberto, verso il 1007. È conformato come segue: tre navi senza vôlta nè soffitta, divise da tre colonne monolitiche per parte con semplici e rozzi capitelli. Si ascende per una gradinata nel mezzo del presbiterio, ch'è un'abside semicircolare, dove esisteva l'altare (che ora vedesi nel giardino del proprietario), una tavola cioè di marmo sorretta da un tronco di colonna nel mezzo e da quattro altre più sottili ai lati. Si discende per due scale nella sottoposta cripta sostenuta da quattro colonne con capitelli imitanti il corintio e aventi ciascuno una croce in rilievo. Sotto l'ultima arcata dal lato sinistro della chiesa sta l'ambone, ma spogliato de' suoi ornamenti. L'attuale facciata vi fu posteriormente aggiunta in un col campanile che sorge sull'angolo destro. Anche il lato destro della chiesa porta i segni di un posteriore ristauro. L'esterno del coro è poligono, diviso cioè in cinque compartimenti con lesene collegate fra loro da archeggiamenti a tutto centro, sopra cui gira il cornicione di terra cotta senza dentelli nè archetti, ed ha tre finestre oblunghe e di proporzionata larghezza. Un altro pregio singolare alla basilica conferivano i dipinti ond'era quasi tutta coperta, e di cui già abbiamo a lungo discorso.

Tanto il battistero quanto la basilica sono costruiti di grossi ciottoli legati con forte cemento e frammisti a pezzi di granito qua e là, tolti evidentemente da altri più vetusti fabbricati.

Nel S. Giovanni, o battistero di Varese, si scorgono due epoche diverse. Il lato sinistro angoloso, che rivela in origine un edificio poligono, preesistente, di cui faceva parte, è certo il più antico e risale al secolo XI; ma la fronte, il lato destro del presbiterio e le vôlte cordonate a crociera sono manifestamente di più recente data e rimontano al principio del XIII secolo. Questa seconda costruzione è di marmi pulitamente riquadrati e connessi; e sono notevoli la porta maggiore a spigoli e cordoni che girano uniformi intorno all'archivôlto interrotti da capitelli a fogliami, il fregio dell'architrave, il cornicione sorretto dai soliti archetti, le finestre, la porta sul fianco destro, tutte con archi semicircolari, salvo quest'ultima ad arco acuto, aperta probabilmente nel secolo XIV. L'interno è un quadrato, a cui segue il presbiterio sormontato da una tribuna delle stesse dimensioni. Il fonte battesimale è un gran monolito ottagono di bianco

marmo fregiato di cornici, figure e riquadrature del XIV secolo. L'ancona dell'altare è un bell'affresco del Giovenone.

Carlo Magno diede mano alla edificazione di alcune chiese fuori dell'Italia, e con ispeciale affetto a quella della S. Madre di Dio, ossia alla cattedrale di Acquisgrana, la sede sua favorita, dove, come scrive il Manzoni nel coro dell'*Adelchi*:

. . . . . deposta l'orrida
Maglia, il guerrier sovrano
Scendea del campo a tergere
Il nobile sudor.

Morì in quella città nell'813, ed ebbe, secondo la sua volontà, onorato sepolcro nella basilica, che aveva fatto abbellire con marmi tolti a Roma e a Ravenna, come lasciò memoria un suo biografo di quei tempi (Eginbertus, *De vita et gestis Caroli Magni*, cap. 26). « Costruì la basilica di Acquisgrana di mirabile bellezza, e la ornò di oro, di argento, di luminarî, di cancellate e di porte di bronzo. Per la quale costruzione non potendo avere d'altrove colonne e marmi, curò vi fossero portati da Roma e da Ravenna ». Il qual fatto, del trasporto di marmi e colonne da città tanto lontane, ci avverte, non già che in Acquisgrana mancassero i materiali adatti, bensì gli artefici e gli architetti che sapessero foggiarli, e con gran spesa bisognò farli venire dall'Italia. Il Dartein non esprime quali, a suo giudizio, possano essere stati gli autori della cappella reale di Acquisgrana; soltanto accenna, pel caso nostro, che i Maestri Comacini, recatisi più tardi sul Reno, studiarono la struttura di quella fabbrica, e ne importarono i modelli in casa propria. « Avvicinando, ei scrive, le mezze rotonde ottagone, che terminano il centro della crociera del S. Fedele a Como, si riprodurrebbe la rotonda di Acquisgrana, tanto le forme dei piloni, i contorni delle mura del recinto e le disposizioni delle vôlte collaterali sono simili nei due edifizî. L'uguaglianza è tale che fa vedere chiara l'imitazione, tanto più che l'azione dell'architettura renana s'è fatta sentire in altre chiese del territorio comasco. L'ammirazione ispirata dalla rotonda d'Acquisgrana nei Maestri Comacini del secolo XII fu così grande, che li indusse a copiare la struttura di questo edificio in una delle chiese principali del loro paese natale » (Dartein, *Architettura Lombarda*).

Forse l'illustre autore avrebbe dovuto manifestare anche la opinione già da me sopra accennata, che la rotonda d'Acquisgrana è dovuta da

artefici italiani, e forse ai nostri vecchi e famosi Maestri Comacini; e poi anch'io propendo a credere col Dartein che il nostro S. Fedele venisse edificato *ex-novo* sulle rovine dell'antichissima S. Eufemia sul finire del secolo XI o sul principiare del XII a imitazione di quella rotonda; im-

Tavola CCXXVIII — Battistero di Varese.

perocchè l'ammirabile fusione dell'insieme e delle parti di questo nostro tempio suppone un'arte già progredita e tale che in certo qual modo ha già raggiunta la massima perfezione a cui può elevarsi una data architettura, il che non è possibile ottenere se non dopo lunghi e complicatissimi

studi continuati pel corso di parecchi secoli. Il S. Fedele infatti è fra le antiche chiese di Como senza dubbio quella che offre maggior interesse. La disposizione è bella ed originale nell'insieme, ingegnosa nelle parti; la struttura appalesa un'abilità grande; la decorazione, quella principalmente usata ad ornamento dell'abside, si dà a divedere degna di alta considerazione per certe qualità di primissimo ordine, nella sicurezza del gusto, nella forza e franchezza dell'espressione, nella solidità e sicurezza della statica, che non sono superate e neppure uguagliate da nessun altro monumento lombardo. (Vedasi la descrizione dettagliata da pag. 83 a pag. 88).

Dal S. Fedele siamo indotti a parlare anche di un altro antichissimo monumento ancor esistente nella nostra diocesi: vo' dire il tempietto di S. Fedelino sul lago di Mezzola vicino a Novate, all'aprirsi della Valle di Chiavenna. Già un diligente studio fu pubblicato su questo piccolissimo monumento, ma di grande interesse archeologico, dal dottor don Pietro Buzzetti nell'*Almanacco* Ostinelli del 1900, e una dotta monografia dal conte Antonio Cavagna Sangiuliani (Pavia, fratelli Fusi, 1902), onde non vi spenderemo intorno molte parole.

Esso sorge precisamente su di uno sperone sporgente della montagna *La Francesca,* sormontato dalle alpi di Teolo, e più in su del Pizzo propriamente detto Berlinghera, là ove il fiume Mera si getta nel melanconico lago di Mezzola, in luogo inospite affatto e remoto da ogni abitato, di fronte a Novate, circondato da sabbie sempre più invadenti il lago, che lo allontanano sempre più dalle sue sponde, per quasi farlo ormai limitrofo alle rive della Mera.

Il tempietto è di forma quadrata ed ha un'abside rotonda. Il lato che dovrebbe essere la facciata vedesi per buona parte addossato alla montagna; le due pareti laterali si protendono verso il lago, ora letto del fiume Mera. Esse sono bellamente forate da tre aperture: due di esse nel lato rivolto a Sorico, di cui l'una fu sempre, com'è tuttora, una porticina per far accedere dal monte all'ingresso del tempietto, l'altra una finestra, ora chiusa. Forse anche l'apertura che scorgiamo nella parete opposta prospiciente Samolaco avrà potuto servire di porta, quantunque non sia escluso possa essere una finestra, anch'essa otturata, come quella dell'altra parte, ove è la porticina da noi sopra menzionata. Porta e finestre hanno arco tondo a tutto sesto, non sono riquadrate, e sebbene non si possan dire eleganti, sono di accurata fattura, di grande esattezza nella costruzione e di buon effetto nella stessa loro parsimonia decorativa. Le pareti all'esterno, senza intonaco, mostrano la loro originaria rusticità e sono prive di qualsiasi traccia d'ornamentazione muraria.

L'abside invece è ancora in parte intonacata di calce, e arricchita di archetti perfettamente conservati nella lora integrità. Quattro lesene lo

dividono in tre scompartimenti coronati dalla serie degli archetti semplici, in numero di sei, due per ciascun scompartimento. Nello scompartimento centrale s'apre una semplice finestrella a feritoia, non strombata e senza cordonature. Il basamento ricorre lungo tutta la rotondità dell'abside con buon effetto, legandosi in un'armonica decorazione colle lesene e colle quadrate fondamenta della chiesa, in modo da crederle un'opera sola e dovuta ad una costruzione perfettamente sincrona. Rasentando le acque del fiume, e meglio essendo in balìa a' suoi dirupamenti e alle escrescenze del lago, dall'infido elemento le fondamenta non furono risparmiate e in varie parti sono rovinate. La costruzione dell'edificio è tutta di ciottoli raccolti nel letto del fiume e legati insieme con forte cemento; nelle fondamenta però si vede qualche pezzo di granito e di marmo lavorato rozzamente, tolto forse ad edifici preesistenti.

Quanto all'età approssimativa del S. Fedelino, la mia opinione è che siamo di fronte senz'altro a un monumento della fine dell'XI o del principio del XII secolo, eretto tutto d'un tratto in un colla sua abside, che non può essere affatto una costruzione posteriore al quadrilatero, il quale alla sua volta nulla ha a che fare colla famosa torretta, che sorgeva ben più in alto sulla montagna e che doveva essere di pietre ben riquadrate e diligentemente connesse fra loro. Comunque, senza discutere qui questa mia opinione - la quale, se è storta, qualcuno la raddrizzerà - la chiesetta di S. Fedelino ci fa entrare in piena architettura lombarda e in pieno medioevo, nell'età cioè in cui ha facile riscontro con altri consimili edifici ancor esistenti in vari luoghi della terra lombarda.

Il Buzzetti e il conte Cavagna Sangiuliani lo giudicano più antico di parecchi secoli, e vogliono l'abside un'aggiunta posteriore.

Intorno alle antiche nostre cattedrali di S. Carpoforo e di S. Abondio mi sono già bastantemente espresso in principio di questo lavoro, trattando di Como e de' suoi dintorni; d'altronde già molto ne fu scritto da altri, sicchè nulla v'è a dire di nuovo. Mi limiterò in quella vece a dar brevi cenni del S. Benedetto sui monti sopra Lenno, che al S. Abondio molto s'avvicina, e del S. Vittore di Locarno, che ha molta analogia col S. Carpoforo.

A cinque chilometri dalla parrocchiale di Lenno, internandosi nella vallata della Perlana che sbocca a Campo, trovasi annessa alle rovine dell'antico convento dei Benedettini Cluniacensi un'ampia basilica a tre navi, benissimo conservata e dedicata al fondatore del più antico ordine monastico in occidente, S. Benedetto. Presenta essa lo stesso tipo del

S. Abondio nei sobborghi di Como, e sembra disegnata dallo stesso architetto. Le differenze tra l'una e l'altra furono imposte dalla natura del luogo e dalle minori dimensioni di quella di cui parliamo, che richiedeva la soppressione di molti particolari. Alle colonne, cui il sasso di quel monte non si prestava, e il recarvele dalla riva per quei dirupi riesciva impossibile, si sostituirono pilastri. Le navi finiscono in tre absidi, di cui la destra sta sotto il campanile di forma quadrata diviso in ripiani, ciascuno con archetti e lesene. Ha soffitto, tranne la sezione dell'ultimo pilastro delle absidi, che è sormontata da vôlta. Contiene una pila marmorea per l'acqua santa con ornati del tempo.

Alla chiesa era unito un monastero antichissimo di Cluniacensi (ossia Benedettini neri), dove solevano stare sei monaci con un abate e due conversi; possedeva molti beni, che furono poi uniti al monastero dell'Acquafredda l'anno 1449, prima cheandasse in commenda.

L'antica collegiata di S. Vittore sorge in Muralto, alla distanza di alcuni minuti ed a settentrione del capoluogo, la graziosa cittadina di Locarno sul Verbano. Pretendono alcuni, sempre per la vieta ragione di invecchiare oltre ogni dire i nostri monumenti, che questa basilica debba la sua origine al tempo degli Ariani, e che sia d'una vetustà poco minore della celeberrima basilica di S. Ambrogio in Milano. Io invece trovo nel S. Vittore punti moltissimi di somiglianza col S. Carpoforo nei sobborghi di Como. E però la direi contemporanea, o quasi, a quest'ultima chiesa; nel che convengono meco anche altri scrittori, e specialmente il Nessi nelle sue *Memorie storiche di Locarno*. Il guaio si è che essi pretendono sia il S. Carpoforo attuale la primitiva chiesa eretta fra noi, nella seconda metà del secolo IV, dal vescovo Felice, alle falde del colle Baradello, famoso poi per le sue fortificazioni, delle quali non restano che alcuni muri e la rôcca; chiesa restaurata, poi ampliata e dotata da Liutprando re dei Longobardi. Ora io rigetto questa opinione, e come ho detto altrove, ritengo che nulla abbia a che fare l'attuale S. Carpoforo con Felice e Liutprando; invece la faccio contemporanea, o quasi, alla fondazione dell'abazia di S. Carpoforo, che ebbe luogo nel 1040 per opera di Litigerio vescovo di Como; nè ciò basta, poichè distinguo il S. Carpoforo in tre parti: la chiesa propriamente detta, che data dalla fondazione dell'abazia; la torre delle campane, contemporanea a quelle di S. Abondio, della fine cioè dell'XI secolo o del principio del XII; e il coro colla sottoposta cripta, che, cominciato probabilmente verso la fine del XII secolo, non fu coronato della sua elegante cornice che nel secolo successivo.

Lo stesso deve dirsi, a mio avviso, del S. Vittore di Locarno, eccettuata però la torre delle campane, che, come vedremo, fu eretta in Muralto molto più tardi che non in S. Carpoforo.

Lasciate quindi da un canto le utopie manifestate da Tommaso Hope nella sua *Storia dell'architettura* coll'assegnare la seconda metà del secolo IV o al più il secolo V come probabile età del S. Carpoforo di Como e del S. Vittore di Muralto, e ritenuto che l'una e l'altra basilica attualmente esistenti datino dalla fine dell'XI secolo in poi, nulla però vieta a credere che in Muralto, come in S. Carpoforo, prima dell'attuale esistesse un'altra chiesa, forse la primissima chiesa *Baptismalis Locarni*, di cui è più volte parola dopo il 906. Anzi non si esclude che prima ancora di quella esistesse ivi un tempio a Bacco (Nessi, 15-19).

Certo è che numerosi frammenti d'epoca romana si rinvennero disseminati nella vicinanza della chiesa. Che questa sorga, ad ogni modo, su classico suolo, lo provano i sepolcri scoperti, a più riprese, nei dintorni. Si conoscono inoltre due iscrizioni romane, l'una delle quali, riprodotta nell'*Anzeiger*, 1886, n. 1, pag. 32, venne ridotta a base di una colonna romanica, probabilmente del secolo XII, e l'altra, riportata dal Nessi a pag. 15, è murata sul portale laterale sud della basilica.

L'edificio attuale è a tre navate, tutto a pietre quadrate. La navata di mezzo, col tetto ad armatura scoperta fino a quest'epoca, venne compiuta con vôlta a crociera di sesto acuto ed ultimamente dipinta con pessimo gusto. Le navate laterali, divise dalla centrale da cinque paia di pilastri, di cui i primi sono quadrangolari e mancano di base, furono sempre coperte a vôlta, come lo si può dedurre dalle paraste che sporgono dai muri di cinta e dai pilastri stessi per su appoggiarvi le arcate che la sostengono, non che dalla descrizione della chiesa, quale ci è data nella *Visita Ninguarda* del 1591. Sì le laterali che la nave centrale terminano in tre absidi tondeggianti coperte da semicatini. Il pavimento del coro, che si protende nella parte orientale della navata di mezzo, partendo dagli ultimi due paia di pilastri, è più alto di undici gradini e vi si accede al mezzo delle due scale, ancora esistenti, che si dipartono dalle navate laterali. Sotto il coro è la cripta o ipogéo. Vi si discende per sei gradini. L'edificio è in vôlta, sostenuto da colonne e semicolonne di bella qualità di pietra, con basi e capitelli portanti fregi e simboli, che si giudicano contemporanei alla chiesa, del secolo XI. Nel 1885 nella vôlta della cripta verso il giogo di mezzo, corrispondente al sovrastante pavimento del coro, venne praticata un'apertura ottagonale.

La chiesa tutta quanta è nuda, se non che sul vôlto dell'abside mediano vedesi un bel dipinto rappresentante la Discesa dello Spirito Santo, del 1583. Benchè guasto in parte dal tempo, pare tuttavia pregevolissimo per l'ottima disposizione delle figure, per la composizione e pei panneggiamenti. La data 1679, che si legge sulla parte inferiore della cantorìa dell'organo, si riferisce senza dubbio alla rinnovazione avvenuta della

chiesa in istile barocco, dopochè, già prima di quell'epoca, cioè intorno al 1640, si era distrutta la tribuna presso l'altar maggiore coll'ambone (Nessi, 16 e 22), ossia l'antica disposizione del coro. Nel 1859 avvenne una completa rinnovazione. Le porte e le finestre mostrano aver subìto variazioni posteriori alla prima edificazione.

A lato del coro si vedono due iscrizioni che il Comune, il clero ed il popolo della città e pieve di Locarno fecero murare a perpetua memoria dell'arciprete Gio. Giulio Gerolamo Berna di Prato Vallemaggia, e sul muro laterale di mezzodì, quasi in fondo alla chiesa, l'epitaffio dettato dallo storico Francesco Ballerini al padre Leonardo.

Sull'ultimo altare a settentrione vi è un quadro rappresentante il martirio di S. Paolo, colla seguente iscrizione: *A. Duillard,* e più sotto su di una lastra d'ottone: *Souvenir de la Chapelle S. Paul de R. R. Péres Barnabites de Paris. Offert par Monsieur Victor Scazziga a l'antique Eglise. Collegiale in Muralto Canton du Tessin (Suisse), Paris, Avril 1882.*

La facciata è suddivisa in tre parti dalle lesene, che accompagnano la navata principale fino al principio del frontispizio, dove vengono raccolte da una cornice archeggiata ed orizzontale, alla maniera lombarda. Le tre absidi hanno gli archeggiamenti a mattoni sostenuti con lisce mensole in pietre ordinarie; mancano le lesene.

Merita speciale menzione la magnifica torre delle campane, che se fosse ultimata, sarebbe opera degna veramente d'ammirazione. Presenta un solido e massiccio quadrilatero, che sembra sfidare gl'insulti del tempo; ne formano la base smisurati macigni ridotti dall'arte a bella euritmica forma, e su in alto si vede una grandiosa statua equestre di S. Vittore che sventola una bandiera con tre teste di Cristo, a gran rilievo in marmo bianco, che dapprima ornava una delle torri del castello, ma che smantellato questo nel 1517, dietro la cessione fattane da Ludovico XII agli Svizzeri, fu nel 1527 qua trasportata (Nessi). La cornice consiste in un'architrave di ordine jonico ed in lisce semicolonne. Sotto questo alto-rilievo si legge, in apposita tavola, l'iscrizione seguente: *Victor Ego His Armis Dextra Tueorque Locarnum | Atque Deo Trino Supplico Voce Pia | Iusticia Clarum Comitem, Dominumque Potentem | Franchinum Ruscam Progeniemque Tegat.*

Roberto Rusca riporta anch'egli questi versi nel libro II, pag. 147 del suo *Rusco,* e dice fatto collocare il marmo sul campanile di S. Vittore dalla comunità di Locarno nel 1521. Ma questo non è esatto, poichè la torre fu innalzata solamente nel 1524, come si raccoglie da una lapide, posta dal lato di mezzodì, ad un quarto circa di essa, nel mezzo. Porta scolpiti in basso-rilievo due stemmi, l'uno della comunità di Locarno, che la fece costruire, l'altro del commissario d'allora, con sotto: *CŌIAS LOC. | I . HEBERDRIC CO.;* e più sotto sulla cornice: *HOG OPVS*

ICEPTVM FVIT 1524; e sulla parete occidentale della torre, alla stessa altezza, vi è pure l'iscrizione seguente: *1527 HPR | FVRM . COST . LIBRE 6 | SIGALE 5 | MILO LIBRE 4.*

La torre, scrive il Nessi, fu condotta fino a due terzi del suo disegno, quale sembrami preso da quella di S. Giovanni Battista di Monza, ed è fama che i lavori cessassero per sopravvenuto eccessivo caro dei viveri. Presso la porta della chiesa, al sinistro lato, erasi incominciata, giusta quanto ne dice il Ballarini, un'altra torre, ma non fu proseguita. Ora la chiesa ha perduto un po' del primitivo suo lustro per la traslocazione della parrocchia nella chiesa più centrale di S. Antonio (1816). Le vecchie case arcipretale e canonicale rovinarono. La nuova casa arcipretale presso la basilica era fatta edificare nel 1525.

Meritevole di considerazione è pur anche la chiesa prepositurale di S. Giacomo di Bellagio. L'antichità di essa, che può risalire al XII secolo, e la sua forma originaria si rilevano studiandone le parti intatte nella fronte, nel lato destro, nelle due absidi minori, e sopra la recente vôlta della navata media, a cui sovrasta l'arco di trionfo. Ma nei posteriori ristauri si cercò a bello studio di sopprimere possibilmente ogni traccia del primitivo architettonico concetto e tutto rimodernare con pessimo gusto. Nell'attiguo campanile, rifatto dal mezzo in su verso il principio del XVI secolo, vennero inseriti gli emblemi dei quattro Evangelisti in marmo bianco, che forse erano compimento dell'antico ambone.

Ora una Commissione si è costituita in Bellagio per ridonare alla chiesa l'antica forma. Il compito è tutt'altro che facile, ma non impossibile. Conviene anzitutto denudarla dall'intonaco e dai resti di pitture di nessun valore che la deturpano; demolire nella lunetta della porta maggiore il muro di riempimento della stessa, non essendo improbabile che dentro del muro si rinvengano vecchi dipinti. Più in su si troveranno gli schizzi di una finestra a tutto sesto o di una ruota che si dovrà ristaurare chiudendo lateralmente i due segmenti di un finestrone arcuato, opera posteriore; si demoliranno le vôlte delle navate e si sostituiranno le capriate, copertura originaria, e questa operazione darà maggior maestà alla chiesa e maggior luce, mettendo in attività le finestre laterali ora chiuse; tutte le finestre poi dovranno essere ridotte a quella forma e a quella misura che avevano in antico, chiudendo quelle che furono aperte di poi, ciò che non è difficile ottenere sulla scorta degli avanzi che ancor si vedono nelle pareti. Si potrebbe anche ricostruire l'antico ambone in sasso, i cui basso-rilievi si trovano

sul campanile, e i capitelli delle quattro colonne che ora servono di sostegno alle croci.

In Bellagio, nella frazione di Loppia, è ancora in piedi la chiesa di S. Maria, con parte dell' antico convento delle monache Benedettine,

Tavola CCXXIX — Campanile di S. Maria di Loppia, presso Bellagio.

trasferite poi nel 1569 (Tatti, *Martirologio,* pagina 137) al convento di S. Colombano in Como. La chiesa è scoperta e il campanile quasi tutto rivestito d'edere e di vitalbe; si vedono ancora gli archetti, le lesene e le finestre trifore del XII secolo.

Importanti avanzi di antichità si osservano nella chiesa di S. Maria in Martinico, frazione di Dongo. È costruita di sassi riquadrati e ben connessi, con bella cornice sostenuta da piccoli archi a tutto centro. Sono osservabili: l'elegante cornicione del fianco sinistro, che ravvicina il monumento a S. Maria del Tiglio, un oculo e la finestra sullo stesso fianco, la facciata e la porta maggiore; dai quali ultimi elementi si sospetterebbe che l'edificio possa essere anche più antico della sopra detta chiesa di Gravedona. Nell'angolo di detto fianco venne immurato un leone della stess'epoca dell'edificio, e forse più antico.

La chiesa di S. Eufemia d'Incino d'Erba, nostra provincia, e per le costruzioni delle mura, e per le finestre della nave con poca strombatura, e per le lesene esteriori palesa una grande antichità. Il coro vi fu aggiunto posteriormente. Il campanile, di più recente costruzione (e forse contemporaneo al coro), che terminava in una piramide quadrangolare, fu abbassato di 17 braccia. Quest'ultimo contiene a diverse altezze perlomeno sei urne romane di granito, le più sugli angoli, con iscrizioni che per leggerle ci vorrebbe una lunghissima scala. Dietro la chiesa trovasi infisso nel muro un avello dell'acqua santa con due faccie umane, la data del MCCXII e le seguenti lettere: *P. A. ME. F.* Due buone tele sono nelle cappelle sul fianco, un affresco del cinquecento nell'abside ed un crocifisso grande dipinto sopra due assi incrociati simile a quelli che si vedono per mano di Giotto, e sembra di quei tempi. Sopra la porta vi ha in marmo una figura antichissima tenente un libro aperto, fiancheggiata da due palme e da due uccelli. Può essere un S. Giovanni, reliquia dell'antico ambone. Esiste, dietro il coro, parte dell'antica canonica con tre bifore marmoree dell'epoca del Broletto di Como.

Rovine della basilica di S. Giovanni e del battistero rimangono ancor oggidì in Castel Seprio, e fra esse un avanzo del coro della chiesa e una parete del battistero esagono, che il Bombognini dice avesse due portici, l'uno superiore all'altro, così come abbiamo veduto nella prepositurale di S. Stefano di Lenno. Nessuno qui s'immaginò di ricorrere a un tempio pagano di quella forma che Vitruvio dice *periptéra;* solo il prof. Clericetti giudicò che potessero risalire tutt'al più all'VIII o al IX secolo dell'era cristiana, e forse ad un'epoca più antica. Dopo che fu distrutto il castello nel 1287, nè più abitato d'allora in poi, questi edifizî, abbandonati a sè, peggiorarono, finchè si ridussero allo stato presente per opera di quei di Vico-Seprio, che verso la metà del secolo XVIII ne tolsero i materiali per

la costruzione della loro nuova chiesa. Furono per tale atto barbarico processati e multati, dice il Bombognini, e giustamente.

L'antichità della prepositurale di Olgiate si scorge, esternamente, da un pezzo del fianco sinistro non coperto da intonaco, dalla parete posteriore al coro che conserva i vestigi delle tre absidi sporgenti, come nel S. Vincenzo di Gravedona, di cui sembra quasi contemporanea; ed internamente, dalla porzione che sormonta la vôlta della nave di mezzo, dove appaiono sui due lati le antiche finestre. Fu rinnovata e vôltata nel secolo XVI.

La chiesa di S. Maria d'Oliveto d'Acquafredda, di cui oggigiorno non rimane che il presbiterio d'accanto alla moderna, e la cui maniera di costruzione apparisce nell'esterno delle pareti, fu edificata nell'anno 1147 dai Cisterciensi quivi stabiliti in detto anno.

I pochi avanzi delle molte chiese esistenti nell'Isola Comacina sono preziosi non meno di quelli della sopra detta chiesa di S. Maria d'Oliveto, poichè si sa di certo che sono anteriori al 1169, quando l'isola venne completamente devastata. All'estremità orientale dell'Isola havvi un fabbricato la cui porzione inferiore era in origine un'antica chiesa, ed ora, rialzato di un piano, serve di stalla e fienile. Quanto rimane di antico è, dentro e fuori, tutto di pietre ben lavorate e così perfettamente compaginate, massime nell'interno, che sembrano un sol pezzo. La porzione di parete interna conservatasi intatta e fregiata di archi semicircolari, sostenuti alternativamente da mensole e da cordoni verticali, con capitelli di forma cubica e basi quadrate con unghie sporgenti per ciascun lato, e sotto l'ultimo di questi archi si apre una finestra a guisa di feritoia. La chiesa, rivolta a settentrione, terminava in due absidi uguali, avente ognuna una finestra eccentrica verso levante; ma esternamente il coro presenta un solo emiciclo contenente ambedue le absidi. Il secondo avanzo è un lato poco alto da terra di un'altra chiesa notabilmente spaziosa, già detta il duomo, e con tal nome chiamasi ancora di presente il luogo dove sorgeva. Di questa non rimane nessun altro vestigio, tranne qualche reliquia della parete opposta, il tutto di ottima costruzione.

Di una terza chiesa, più verso settentrione, resta in piedi parte del coro, che è semicircolare, ornato di cordoni verticali, a pezzi alternati di pietra e di terracotta; questi posano sopra uno zoccolo tutto di pietra liscia. L'interno della chiesa è ingombro tutto quanto di materie.

Delle altre chiese e delle fortificazioni che occupavano l'Isola tutta quanta a fior di terra non si vede più traccia alcuna. L'attuale S. Giovanni Battista, con un portico sul davanti è posteriore di molto al 1500 e di poco o nessun merito artistico.

Devastata l'Isola, come fu detto, nel 1169, fu trasferita la dignità di plebana collegiata nel più vicino paesello di terraferma che ritiene il nome

di Isola; ed è probabile che allora appunto venisse eretta la parrocchiale, tuttora esistente, sotto lo stesso titolo di S. Eufemia. Conserva di antico la fronte, meno qualche variazione, la porta di fianco e la lapide sepolcrale di S. Agrippino vescovo di Como (606-620 circa), riportata da quasi tutti i nostri storici, qui trasportata dall'Isola e fatta servire fino a non molti anni or sono come mensa dell'altare maggiore, immurata poi su di una parete della chiesa. Dietro il recente coro (1875) vi è una lapide del 1326 malamente e scorrettamente inscritta in caratteri gotici sopra una lastra di marmo, e ricorda la ricostruzione in più ampia forma dello stesso coro, operatasi in quell'anno dal Capitolo d'Isola, con molti nomi propri di famiglie e di luoghi, non privi d'interesse per la storia locale. Ha una bella pila marmorea del 1500. Un'altra pila, assai più antica e più interessante, ornata di draghi e fogliami, trovasi nella chiesa di S. Agata soggetta ad Isola.

Ora, prima di proceder oltre nell'esame dei monumenti nostri di quelle antiche età, non sarà fuor di proposito registrar qui alcuni cenni generali sulle vicende storiche di questa regione, che tanta parte ebbe nella vita politica comasca.

Per Isola Comacina oggigiorno s'intende non solo l'Isola propriamente detta, che sta di fronte a Sala a brevissimo tratto, l'unica che sorge nel lago di Como, bensì tutto quel tratto di paese in terra ferma, che forma il comune di Ossuccio e comprende le frazioni di Ossuccio, Carate, Isola, Ospedaletto, Spurano e Valle Perlasca, che insieme formano l'arcipretura di S. Eufemia d'Isola, con un una popolazione di circa 1500 abitanti.

L'Isola Comacina propriamente detta, ai tempi dei Longobardi appellata anche Cristopoli, misura un miglio circa di circonferenza, ed ha una storia lunga, gloriosa e insieme funesta. Vuolsi accennata già nell'*Itinerario* di Antonino; certo è che nel V secolo dell'era cristiana, colà dove adesso sono scogli sterili e quasi deserti, sorgeva una cittadella. Calati in Italia i Longobardi, Francione o Francilione, generale dell'imperatore d'Oriente Maurizio ed ufficiale di Narsete e forse governatore di Como per i Greci, si rifugiò in quest'Isola e vi si mantenne vent'anni in fiera resistenza; ma finalmente, stretto con vigorosa flottiglia dal re longobardo Autari, figlio di Clefo e marito di Teodolinda, che si era accampato colà ove giace il villaggio di Campo e la terra di Stabbio, dopo sei mesi di titaniche lotte, dovette arrendersi, per altro a condizioni onorate, e si trasferì poscia a Ravenna, mentre il vincitore faceva opime prede degli immensi tesori,

deposti quivi come in luogo di sicurezza dai popoli vicini (Paolo Diacono; Fumagalli, Dissert. I, *Delle antichità longobardico-milanesi,* tomo I, pag. 17).

Poi un duca Gaidulfo o Gandoldo, di Bergamo, la riprese ai Longobardi, impegnati contro Childelberto re dei Franchi; ma tosto Agilulfo, successore di Autari, vincitore su costoro, gliela ritolse. Più tardi Alachi, duca di Trento e poscia di Brescia, fatta lega con due potenti cittadini bresciani di stirpe longobardica, Aldone e Grausone, balzò dal trono re Cuniberto. Nè altro scampo ebbe costui che cercarsi rifugio e ben munirsi

Tavola CCXXX — L'isola Comacina ed il bacino della Tremezzina.

nella celebre Isola Comacina. Di quivi, coll'aiuto dei medesimi Aldone e Grausone, stanchi di sopportar più oltre il crudele e fiero usurpatore del regno, ordinato il suo esercito, ne uscì sconfiggendo ed anzi uccidendo il nemico nelle campagne della Coronata, or Cornate, non già presso Ferrara, come dopo il Baronio (*Annali Eccl.*, ad ann. 703, n. 3) scrisse il Mabillon (*Annali Benedet.*, ad ann. 693), che di più fa passar l'Adda in vicinanza di quella città; nè meno nella Valtellina, come opinò il Quadrio (*Storia della Valtellina,* tomo I, pag. 137), nè presso Como o Pavia, come altri furono d'avviso, ma bensì ai confini situata del territorio milanese col bergamasco (Fumagalli, ibid., pag. 50). Il Muratori pone tal vittoria

l'anno 690 (*Annali d'Italia*), ma con più ragione il Lupi ed il Fumagalli sotto il 691 (*Codex Berg. Prodr.*, pag. 359 - Fumagalli, ibid., pag. 50).

Più tardi Regimberto o Ragumberto, duca di Torino, con un grosso esercito cala dal Piemonte per iscacciar dal regno Liutberto, come gli riuscì dopo la vittoria presso Novara riportata su Ansprando, zio e tutore del giovinetto re. Non potè, per altro, il nuovo principe goder a lungo delle sue vittorie, essendo morto nell'anno istesso. Ariberto II, suo figliuolo, che era da lui stato associato al trono, seguitò a disputare il dominio a Liutberto; lo vinse presso Pavia, e fattolo prigione, poco dopo lo fece soffocare in un bagno. Guai ad Ansprando se non si fosse rifugiato nella forte Isola Comacina, la quale nondimeno fu costretto abbandonare e ritirarsi in Baviera presso il duca Teodelberto. Ciò avvenne l'anno 702. Tutta la famiglia di Ansprando vi fu uccisa, eccetto Liutprando, che Ariberto pur teneva sotto custodia, se non ne avesse formato di lui un basso concetto. Sì per questo motivo, sì per esser ancor fanciullo, diegli licenza di andarsene in Baviera presso il padre, che di tal arrivo fu molto lieto e contento (Fumagalli, ibid., pag. 55). In quell'occasione l'Isola fu seminata di stragi e rovine.

Per tutto il regno dei Carolingi, non si sa più nulla di essa: il suo nome riappare dopo due secoli e mezzo, collegato a quello di Berengario marchese d'Ivrea, riconosciuto re d'Italia dopo la morte di Ugo e del costui figlio Lotario, la vedova del quale, presa da Berengario a Como ed imprigionata nella torre di Mellia presso Dongo, col chierico Martino da Bellagio, era stata liberata per astuzia di questo e condotta a Ottone di Germania, che la sposò e poi scese in Italia a vendicarla. Infatti egli vinse Berengario e fu acclamato re. Berengario fuggì all'Isola Comacina col figlio Guidone, ricostruì le fortificazioni e respirò per alcuni anni; ma i Comaschi e i Lariensi, istigati da Martino chierico, lo costrinsero ad arrendersi, ed il castello fu rovesciato per la terza volta. Fu allora che Ottone fece il decreto, ch'io dò qui sotto tradotto letteralmente dal latino:

« In nome della santa indivisibile Trinità, Ottone per voler di Dio Imperatore Augusto. Se assentiamo alle domande degli altri nostri fedeli, molto più giustamente inclinar dobbiamo le orecchie alle preci della diletta consorte nostra. Sappiano dunque tutti i fedeli nostri e della S. Chiesa di Dio presenti e futuri, che Adelaide Imperatrice Augusta moglie nostra invocò la nostra clemenza, affinchè per amor suo gli abitanti dell'Isola Comacina e del luogo, che dicesi Menasie (Menaggio) ricevessimo sotto la nostra difesa, e confermassimo coll'autorità nostra i privilegi, che ebbero dagli antecessori nostri e da noi stessi avanti l'unzione imperiale, cioè di non far oste, non aver albergario, non dar la curatura, il terratico, il ripatico, o la decimazione nel nostro regno, nè andar al placito se non tre

volte l'anno al placito generale in Milano (1). Tanto concediamo, ecc.: dato all'ottavo avanti le calende di settembre (25 agosto), anno dell'Incarnazione 962, 1° dell'Impero del piissimo Ottone, indizione V, in Como ».

Il Rovelli, che nel volume II (*Storia di Como*), pag. 70, parla a lungo di questo diploma, lo credette genuino, e ne dedusse molte conseguenze. Io non ho potuto vederlo, nè saputo in quali mani sia passato l'autografo; ma dalla dicitura e dai diritti accordati agli Isolani e a quelli di Menaggio, mi pare si possa sicuramente argomentare che esso è falso. Noto poi che un privilegio cumulativo accordato a due paesi, che senza essere lontanissimi, sono però ad una distanza di molte miglia, e non avevano nessun legame speciale fra loro, non mi par naturale, anzi è contrario all'uso. Ne viene poi anche un altro nuovo imbroglio nella data della conquista dell'Isola Comacina, fatta da Gualdone vescovo di Como. Secondo l'annalista Sassone ed il continuatore della cronaca di Reginone, l'Isola sarebbe stata conquistata nel 964. Ora, come mai Ottone avrebbe accordato nel 962 un privilegio a quegli Isolani che teneva per suoi rivali?

Tutto questo, e il dubbio introdotto da alcuni scrittori, che la torre di Mellia fosse sul lago di Garda, il che torrebbe ogni valore alla intromissione di Adelaide imperatrice in favore dei Lariensi, ne deve far andar molto cauti ad accettar questo diploma, che porta con sè dati tanto gravi di falsità.

Ma procediamo oltre nella narrazione. A ciascuno è nota la parte che presero gli Isolani nella guerra decenne (1118-1127), combattuta con tanto accanimento fra Comaschi e Milanesi, e la distruzione di Como, e il suo risorgimento, mercè la protezione dell'imperatore alemanno Federico Barbarossa, la vendetta che i Comaschi ne presero, piombando sull'Isola Comacina e mettendola spietatamente a fuoco e fiamme, rovinandola da cima a fondo, con pubblico bando, che non si avesse mai più a riedificare. In quell'occasione alcuni Isolani rimasero uccisi, la maggior parte si rifugiò a Varenna, altri passarono sul lido vicino, e fondarono l'attuale paese d'Isola, così chiamato in memoria della distrutta patria. In tal modo moriva alla pubblica vita quell'isoletta, dopo essere stata baluardo della romana libertà, asilo illustre a principi ribelli ed a re infelici, ed origine di celebrate famiglie, fra le altre quella dei Giovio che tanto illustrò la patria nostra. I secoli decomposero le sue macerie nella poca terra che ora la copre, e su cui è sparsa una magra vegetazione.

Ma torniamo ai nostri antichi monumenti.

(1) Il *telonio* era una gabella che pagavasi per le merci e pel passaggio delle persone, ed anche per le vendite e compre ne' porti o ponti dei fiumi, alle porte, sulle piazze, sui mercati; era un nome generico sotto il quale comprendevasi il *portatico*, il *pontatico*, il *plateatico*, il *siliquatico*. La *curatura*, spesso presa sotto sinonimo di *telonio*, era propriamente la gabella, che si contribuiva sui mercati e sulle fiere: il *ripatico* si esigeva dalle navi. *Albergario* o *parata* o *mansionatico* erano le spese per l'adattamento delle strade e dei ponti, l'albergo e il vitto al re ed ai suoi legati e messi.

La chiesuola di S. Andrea del vicino Campo è antica, ma non tanto quanto la dicono quei paesani, che vi sciorineranno la solita storia della regina Teodolinda. La sua forma, e più quella del campanile collegato e contemporaneo alla chiesa, la rilevano della prima metà del secolo XIII.

Somigliantissimo a S. Andrea è l'oratorio di S. Bartolomeo a Ponna media in Val d'Intelvi; salvo che di questo fu abbattuto il campanile che stava segregato dall'edifizio, ed ha la vôlta dello stesso tempo, mentre quella prima è coperta di semplice soffitto.

In Val d'Intelvi parimenti, per dar luogo alla chiesa attuale di Veglio, fu abbattuta una vaga chiesuola costrutta di sassi diligentemente lavorati e connessi, ritenendo soltanto il presbiterio, che forma una cappella della nuova chiesa, così ben conservato che sembra di ieri. Vi spicca la forma dell'abside con tre finestre ben sagomate poste in mezzo dai cordoni che legano la cornice del tetto a piccoli archi concentrici colla base. Vi si scorgono gli stessi elementi delle rovine dell'Isola Comacina.

Del XII secolo sembra il campanile di Laino, che termina in un'alta guglia quadrata. Contemporanei sono il muro, l'arco di grandi pietre quadrate e ben lavorate che chiudono il sagrato, come anche la chiesa, ai cui fianchi però sulla fine del 1500 furono aggiunte due ale. Contiene quest'ultima dipinti dei Crespi detti i Bustini, da Como, e statue del Barberini, che era di quivi nativo, ed una statuetta col bambino, bel lavoro del 1400.

La chiesa dei santi Nazzaro e Celso di Garbagnate di Molteno era annessa ad un convento nominato in una pergamena del 1288; ma la chiesa è più antica, di bella e ricca architettura, sebbene di piccole dimensioni. Sono notabili le spalle e gli archivôlti delle finestre che danno, o meglio davano luce al coro, sagomati come quelli di S. Maria del Tiglio, un oculo nel mezzo della facciata a tre circoli concentrici: due capitelli marmorei del presbiterio quali si lavoravano sulla fine dell'XI secolo e nel susseguente, e un buon affresco del 1526.

In Oggiono, oltre che è osservabile la parrochiale, ove si conservano taluni dipinti attribuiti a Marco d'Oggiono, è notabile anche il battistero, nobile edifizio ottagono, di pietre ben lavorate con vôlta primitiva a tazza.

La prepositurale di Brebbia è una basilica a tre navi, divise da piloni a fascio, che, non so per quale strano capriccio, furono rivestiti di muratura per conformarli a pilastri quadrati. Il traverso di croce non si prolunga oltre le pareti delle navi, ma si leva uniformemente all'altezza della

mediana come nel S. Carpoforo presso Como, e divide il corpo della chiesa dal presbiterio di giuste proporzioni con la vòlta cordonata a spicchi. L'edifizio è di sassi riquadrati e ben connessi. Il lato destro, che è la parte più ricca ed elegante, ha una porta poco diversa nella forma e nelle decorazioni della porta maggiore del battistero di S. Giovanni di Varese; ed induce nella persuasione che siano le due chiese dello stesso tempo, e forse disegno dello stesso architetto. Se questa fosse terminata nel corpo di mezzo, se ai piloni si ridonasse la forma primitiva, togliendone il moderno rivestimento, e se l'esteriore del coro venisse sbarazzato dall'aggiuntavi sagrestia che lo nasconde per metà, sarebbe una fra le più belle ed interessanti della provincia.

Barzanò era in antico capo-pieve con battistero, e la sua chiesa collegiata è dedicata a S. Salvatore. Anche per questa chiesa fa capolino la solita leggenda della taumaturga regina longobarda. La bella porta di marmi variegati con ispigoli e colonnette coronate da capitelli a faccie umane, merita di essere osservata. Nella serraglia dell'archivôlto, sormontata dalla testa di un capro, sono scolpite le seguenti parole: *Qui fecit hoc opus appellatur Serin Petrus* (« Chi fece quest'opera si chiama Pietro Serin »); ed a sinistra dell'arco leggesi: *Anno dominice incarnationis millesimo ducentesimo trigesimo primo* (« L'anno del Signore 1231 »), e infatti il lavoro di quella porta non può essere più antico del XIII secolo. Alcune parti interne dell'edifizio, in un coll'ipogéo sotterraneo, sono d'alquanto anteriori, massime il fonte battesimale nel suo mezzo, costrutto in forma ottagona con lastre di marmo rosso oscuro avente già all'ingiro otto colonnette, delle quali ne sopravvanza una sola. Vi si ascende per un gradino, poi si discende per due nella piscina.

La prepositurale di Brezzo di Bedero in Valtravaglia, al dir del Bombognini, fu eretta dall'arcivescovo S. Galdino l'anno 1165, dedicandola a S. Vittore martire e tramutandovi la collegiata che prima esisteva a Domo. Furono rialzate le pareti per vôltare le navi minori, otturate le antiche finestre, meno tre sul fianco destro, e dato l'intonaco di calce sulla facciata. Nel resto, l'esterno del tempio, guardato dal lato destro e dalla parte posteriore, si presenta augusto, con i caratteri della severa originaria romanica sua architettura, di sassi ben riquadrati, con lesene prolungantesi fino al cornicione sostenuto da minuscoli archeggiamenti a tutto centro. Sporgono ad est le tre absidi delle navate, divise ciascuna da due cordoni verticali, l'uno dei quali ha la base formata da un serpente che si ripiega sopra se stesso e addenta la coda; l'altro di rimpetto è lavorato a fogliuzze. Un basamento ben solido di tufo, avente due soli lati che si congiungono in angolo ottuso alla giusta metà del coro, sostiene le absidi. L'interno della chiesa è tutto rimodernato, La sezione estrema delle absidi minori fu

segregata con muro per farle servire da sagrestia e da ripostiglio. Nell'emiciclo di quella a destra è visibile e ben conservato un dipinto del XIV secolo, frastagliato da leggende in caratteri gotici, interessante assai per i costumi, le armature del tempo e la storia dell'arte. Sotto l'altar maggiore è l'ipogéo, che riceveva luce dall'interno della chiesa, non apparendo all'esterno indizio di finestre che lo rischiarassero; ma in occasione degli ultimi ristauri fu totalmente riempito di rottami di fabbrica e chiuso da ogni lato. Dell'antico ambone si conservano ancora gli emblemi degli Evangelisti infissi ai quattro lati del moderno campanile; di questi l'aquila porta tuttavia sopra il capo il leggìo su cui riponevasi il messale.

A Muceno, tra Bedero e Domo, vedonsi da canto la pubblica via gli avanzi di un'antica chiesa, un quadrilungo di metri 10. 30 × 6. 08, rivestita di sassi ben riquadrati e connessi, con abside adorna di archetti in terra cotta, di due cordoni verticali e due finestre come quelle della prepositurale di Bedero, cui sembra contemporanea.

Domo conserva ancora l'antico battistero, sebbene sfigurato notabilmente da posteriori ristauri e in gran parte nascosto dalle fabbriche che vi furono addossate. È un ottagono alquanto irregolare. Il muro è cinto esteriormente di archetti semicircolari, sostenuti da lesene alternate con mensole.

A pochi passi dal battistero sorge la chiesa, ora profanata, di S. Stefano. Vi resta di antico la parte della facciata, con la porta maggiore semplicissima. In origine l'edificio era assai piccolo, ma nella prima metà del secolo XVI vi fu aggiunto un presbiterio, che ora serve di ripostiglio a servizio della nuova parrocchiale. È un quadrato con bella vôlta a crociera, spettabile per gli affreschi della scuola Luinesca, di cui tutto, pareti e vôlta, era coperto. Della Crocifissione ch'ivi si ammirava abbiamo già parlato altrove.

S. Celso di Comerio offre un bel tipo di stile lombardo del XII o XIII secolo, con vôlta a crociera. È un quadrilungo diviso in tre sezioni uguali, salvo l'estrema formante il presbiterio, che ha nel mezzo un'abside semicircolare. Subì innovazioni nel 1510, in cui si otturarono tutte le finestre primitive oblunghe e strette e se ne apersero altre orbiculari, una sulla fronte e tre sul lato sinistro; ma rimase intatta l'unica porta, ed il campanile fino quasi a metà.

In Luvinate, da canto a un soppresso monastero di monache Benedettine, rifatto in istile bramantesco nella seconda metà del secolo XV, dove si vede scolpita in più luoghi l'arma viscontea, esiste un'ampia basilica, già dedicata a S. Giovanni Battista ed ora convertita in un fienile, che può noverarsi fra i più antichi e interessanti monumenti della nostra

provincia. Nel mezzo della facciata vi è un'elegante porta maggiore, da cui però furono tolte due colonne; ha due finestre oblunghe a metà, ed un'apertura in forma di croce sotto il colmo; bel cornicione sostenuto da minuscoli archeggiamenti a tutto sesto; sassi ben riquadrati, come in tutto il resto dell'edifizio. Proporzionata e ben costrutta è l'abside, adorna di cordoni verticali, di archi, di cornici e di base. Fuori e dentro si vedono parecchi avanzi di pitture del 500. Congiunta alla nave principale e già comunicante con questa mediante un grande arcone ora murato, ve n'ha un'altra quasi larga altrettanto e terminante essa pure in un'abside conforme, ma assai più corta, perchè su quel lato sorge il campanile della stessa vetustà.

Difficile è determinare l'epoca approssimativa della chiesa parrocchiale di S. Fedele d'Intelvi, dopo che venne distrutta, a ricordo de' viventi, la bell'abside, somigliante alle due rimaste di S. Giacomo di Bellagio. Resta quasi intatta la fronte di pietre ben lavorate con un'apertura in forma di croce e due oculi, e merita di essere osservata e disegnata la porta marmorea sporgente dalla facciata con ispigoli e colonnette che si svolgono a semicircolo sopra l'architrave, interrotte però da capitelli lavorati con molt'arte e bello intreccio di fogliami. Nelle smussature del primo spigolo sono scolpite due figure simmetriche con abiti di forma singolare.

S. Nazzaro, che sorge tra Scaria e Lanzo, è pure un edificio meritevole d'osservazione per la sua costruzione e per gli affreschi che contiene della fine del 1400 o dei primi anni del 1500, senza nome di autore, ed altri colla data del 1588 e i nomi di un Battista Tarillo e Cipriano suo figlio di Cureglia. La chiesa sembra di due tempi diversi. La nave, con davanti un pronao formato dal campanile che s'erge su quattro archi, e che ha nel piano superiore una tribuna donde si guarda in chiesa, è più antica del presbiterio, in cui già vedesi l'arco di trionfo a sesto acuto.

Altri molti frammenti di edificî lombardi sono qua e là sparsi sul Lago, in Valtellina e Val Chiavenna, ma sono così deturpati da posteriori ristauri, che impossibile riescirebbe il ricomporli in parte e assegnare l'epoca approssimativa della loro originaria costruzione. Accenneremo in quella vece ad alcuni tuttora esistenti nel Canton Ticino, certamente dell'epoca romanica e lombarda.

La chiesa dei SS. Quirico e Giovita di Novazzano, costruzione affatto moderna, ha il campanile che sorge isolato dalla parrocchiale, di stile romanico ed alto sei piani compreso il nudo pian terreno. I piani superiori sono profilati da lesene angolari e conterminati da quattro archetti

semicircolari cadauno. Nel piano più elevato si aprono ai quattro venti due finestre accoppiate e ad arco tondo. La muratura è rozza in pietra cava. Il piano delle campane è aggiunta moderna.

La chiesa di S. Martino di Mendrisio sorge nella pianura, frammezzo a fertili praterie, a circa un chilometro dal borgo. In origine doveva essere la chiesa parrocchiale del paese, il quale, prima che fosse distrutto dai Milanesi nel 1242, occupava questa plaga (*Bollettino della Svizzera Italiana,* I, 34). Il coro e la facciata occidentale sono relativamente moderni. Il primo venne infatti costrutto nel 1695. I lati settentrionale e meridionale della navata, che è coperta dalla semplice armatura del tetto, sono invece di stile lombardo e presentano caratteri di grande vetustà: forse rimontano al secolo XIII e fors'anche al XII. La loro membratura è ineguale e degna di nota. Nel lato meridionale le sottili lesene delle pareti si congiungono con l'archeggiamento sotto il tetto, mentre a settentrione la parete è divisa come in due piani, quasi l'edificio fosse sorto in seguito ad un rialzamento del muro primitivo, e nell'uno e nell'altro piano termina in archetti, i superiori dei quali sono profilati, ed in parte ornati da croci, da foglie e da maschere. Alla estremità occidentale della navata giace sul suolo un capitello d'ordine bizantino, ritrovato nell'atterrare l'antica chiesa prepositurale di Mendrisio per dar luogo alla nuova, e di là qui trasportato.

Ad occidente, fuori del paese di Arogno, sulla strada verso Casanova, sorge la chiesuola di S. Michele, che il Rahn indica erroneamente sotto il nome di S. Croce, mentre nella descrizione particolareggiata contenuta nella Visita Ninguarda (1591) e dalla deposizione firmata dal parroco di allora Francesco Bossi, tale è la sua appellazione antica, e come tale è indicata giustamente dal Dufour nella sua carta; la denominazione di S. Croce è molto posteriore. L'abside v'è stata distrutta, e l'interno della navata venne rinnovato in istile barocco. Soltanto le decorazioni esteriori, che accennano al volgere del secolo XII fino al XIII, furono parzialmente conservate, mentre la vecchia porta di fronte, ad arco rotondo non profilato, venne murata, e nella nicchia che ne risultò prese posto un altare sul quale fu gettata una piccola vôlta moderna a botte. Al posto della vecchia abside venne aperta una nuova entrata. L'interno dell'edificio, che era un tempo coperto da un'armatura di tetto completamente aperta, è ora rivestito di soffitto in assi. Sotto il fronte, verso occidente, suddiviso da lesene in tre compartimenti uguali, con archetti che seguono il piovente del tetto, nel mezzo si vede un'apertura in forma di cuore.

Alquanto fuori di Rovio, sopra di un monticello, vi è la chiesetta di S. Vigilio, che può risalire al secolo XII. Al quadrilungo ad una navata segue l'abside, separata dallo stesso al mezzo di una larga fascia. Il

quadrilungo è dipinto alla moderna ed è coperto da semplice armatura di tetto. L'esterno è profilato da lesene e da archetti che si appoggiano su d'una cappella più piccola e più vecchia, all'estremità orientale della parete. L'interno dell'abside è ornato di affreschi antichissimi, che sfortunatamente sono ridipinti. Sul fondo giallo della semi-cupola sta il Salvatore in trono tra gli emblemi degli Evangelisti. Sotto si vede la Madonna in mezzo agli Apostoli.

Al piede meridionale del monte Ceneri, nel distretto di Lugano, è posto Bironico. La chiesa parrocchiale è un quadrilungo ad una navata, della lunghezza di metri 18.43 e larghezza di metri 11.20, oltre il coro, quasi equilatero, profondo metri 5.95, largo metri 5.04, il che dà un totale di lunghezza interna dell'edificio di metri 24.38. I muri di cinta del quadrilungo e la parte meridionale del coro sono di stile romanico. La navata subì un cambiamento per la costruzione della cappella laterale; il primitivo stile tuttavia si mantiene intatto nella parte orientale. Tre pilastri incastrati nelle pareti laterali e molto sporgenti d'ambo i lati e collegati tra loro da archi trasversali e semicircolari sopramurati a frontispizio, sopportano l'armatura del tetto coperto di assi. I pilastri murali vennero probabilmente riformati a modo barocco nel secolo XVII. Il soffitto in legno sembra risalire al secolo XV o al principio del secolo XVI. È dipinto semplicemente, ma con efficacia, a moduli quadrati obbliquamente suddivisi, che ornano in colori alternanti bianco e nero, rosso e giallo, i quadri oblunghi situati fra le listelle. Il coro quadrato è coperto da vôlta a crociera tonda priva di costoloni, e a somiglianza delle vôlte delle cappelle della navata, è rivestito di pitture e di stucchi in buon barocco. La parte meridionale del coro è coronata da un fregio tondo, che va morendo agli angoli. Lo stesso ornato si ripete ai lati della navata, dove l'archeggiamento a tutto sesto continua in una sola fuga, anch'esso senza riparto di lesene. La facciata è liscia; sul portale, il cui architrave è sostenuto da semplici mensole, s'inarca una lunetta vuota e semicircolare.

La torre delle campane, che s'erge a mezzodì tra il coro e la navata, è disadorna, di stile romanico postumo.

La chiesetta di S. Mamette di Mezzovico pare sia stata eretta nel XII o XIII secolo, ma alcune mutazioni subì nel secolo XV o XVI. Essa consiste in un quadrilungo a una navata ed in un coro separato dalla chiesa per un arco acuto non profilato. La navata, sotto semplice soffitto, è suddivisa in due parti da un arco trasversale a tutto sesto che sostiene il tetto colla sua sopramuratura a comignolo. Il coro è coperto da vôlta a crociera tonda priva di costoloni. Il portale, che s'apre a settentrione, è ad arco acuto, e la sua sommità viene ornata da una raggiera colla sigla *ihe*, e sopra una finestra tonda, ora murata. Innanzi a tutto il lato di

entrata si stende un atrio col tetto aperto e ad una falda. Ad oriente del coro ed in linea obliqua dello stesso sorge lo slanciato campanile, edificio in pietra cava con un basso e retto padiglione. È alto cinque piani, compresovi il liscio pian terreno, e animato da stretti scompartimenti di lesene angolari a tre archetti. I tre piani inferiori hanno luce da strette fessure ad arco tondo, quelli superiori da finestre ad arco di tutto sesto, accoppiate fra loro e sorrette da semplici sostegni privi di capitelli. Dei dipinti del secolo XV, che ornano questa chiesa, si è già detto altrove.

La vecchia parrocchiale di Miglieglia, di cui abbiamo già accennato agli affreschi del 1511, è degna d'essere qui menzionata per la sua architettura. Il coro e il campanile risalgono all'epoca romanica; il quadrilungo ad una navata venne invece rinnovato durante il periodo gotico; esso è coperto dall'armatura del tetto, sopportata da due archi trasversali sopramurati a comignolo. Il coro quadrangolare è un gradino più elevato della navata, ed è coperto da una vôlta a crociera tonda; all'esterno è animato da lesene angolari e da archeggiamenti sostenuti da disadorne mensolette che sulla fronte occidentale accompagnano la linea obliqua del tetto. La stessa membratura si ripete sullo slanciato campanile che sorge a mezzodì tra la navata ed il coro. Le finestre accoppiate ad arco tondo dei due piani superiori sono portate da semplici mezze colonnette prive di base e di capitelli. La facciata occidentale presenta sopra la porta ad arco acuto non profilata il cui vertice è ornato da una croce, due piccole finestre ad arco tondo, e sopra di queste un'apertura circolare.

Il borgo di Morcote giace al piede del monte Arbostora, che si alza quale vedetta nella curva sud-est del lago di Lugano; è di origine lombarda. Il luogo sorgeva più in alto dei moderni caseggiati, che non vanno oltre il 1461. Dai bassi colli, oggidì ortaglie, si estendeva sino ai piani del villaggio di Vico a guisa d'anfiteatro. Il borgo dividevasi in tre quartieri: Bella Costa, Pomerio e S. Antonio.

Bella Costa era il quartiere più vasto, abitato da artieri, operai, ecc. In quello di Pomerio, ossia nella parte dirimpetto al lago, e propriamente nel mezzo del borgo, sorgeva il palazzo municipale fronteggiato da tre torri. Abitavano quel quartiere i magistrati ed i cittadini agiati. S. Antonio, a ponente, era abitato da ortolani, da vinaiuoli e barcaiuoli. Vi si distingueva la chiesa di stile bizantino. Gli antichi Morcotesi usavano un confalone di color rosso-verde, nel cui mezzo spiccava, finamente ricamata, una magnifica troia con numerosi poppanti, e questa siccome emblema di patria prosperità. Le reliquie dell'antico stemma le troviamo in quelle teste di troia che stanno ancora bellamente scolpite nella facciata del campanile parrocchiale.

Nella peste del 1432 fu ridotta Morcote alle sole sei famiglie dei Caccia, Paleari, Sardi, Raggi, Rossi e Martella. L'antico borgo era di ben 4000 abitanti. Provò una fiera disgrazia nel 1862: una notte la fila esterna delle sue case a poco a poco s'inabissò nel lago, lasciando tuttavia ai miseri abitanti il tempo di salvarsi. Le screpolature, che si vedono pur oggi in altre delle case superstiti, dimostrano che anche queste non posano su fondamenta troppo solide. Era una delle otto terre privilegiate sotto la dominazione degli Svizzeri.

La chiesa prepositurale, dedicata a S. Maria detta comunemente del Sasso, posata sullo scoglio, spicca su ardite mura con lunga fila di case ai piedi. Vi conduce la celebre scalinata che sale dall'estremità meridionale del borgo con ben 113 gradini, costrutta nel 1718 a spese di Davide Fossati negoziante in Venezia. È munita da fontane e da pilastri, e le pareti laterali sono adorne di bei dipinti di prospettiva a fresco. Sulla fontana presso S. Antonio abate è murata una iscrizione relativa alla sua costruzione: *Templa Facilius Adeunda | Sacra Solemnius Gerenda | Scalariis a Fundamenta Erectis | Soluto Æris Servandis | Curavit | David Fossati Q.m Georgio de Morcò | Instrum. Rog. Abund. Paleari Die XVIII Aprile | MDCCXVIII.*

La prima fondazione della chiesa di S. Maria pare potersi ascrivere ai secoli XII e XIII. È a tre navi con cinque altari, e nella sua configurazione presenta una croce latina col presbiterio o coro rivolto a sera. Archi e piloni con capitelli a sagoma, tutti di mattoni, archivôlti ad arco acuto dividono le navate. Il coro e i due bracci di croce sono coperti da vôlte moderne, ossia da cosidette vôlte a bacino, e le navate laterali da vôlte a crociera rammodernate, prive di costoloni. La navata di mezzo è di poco più elevata delle laterali. Una iscrizione incisa dietro il nuovo altar maggiore ne rende edotti che ristauri e variazioni al primitivo disegno avvennero negli anni 1462 e 1758. L'iscrizione è la seguente: *Templum Nullius Memoriæ Extructum | Anno MDCLXII Restauratum | Aedis Et Societas SS. Sacramenti | Elegantiori Forma Inducta | Amplificandum Curaverunt | 1758 | Ambrosio Fossati | Prot.o Aplco Preposito | Opifice | Jacobus Pelegata Et Marchesi.*

Su muri e sulla vôlta della navata principale vi sono resti di dipinti del primissimo rinascimento; vi sta scritto l'anno 1513, senza nessuna indicazione del pittore. Il campanile, che sorge isolato dietro il lato occidentale della cappella, è un bell'edificio del rinascimento, con lanterna ottagonale e tetto a forma di cupola. I piani inferiori sono lisci, quelli seguenti sono animati da pilastri, i superiori circondati da archetti tondi e da fregi addentellati, sotto i quali si aprono, ad arco tondo, gruppi di finestre accoppiate a tre a tre su colonnine doriche.

Ad oriente, sotto la chiesa di S. Maria del Sasso, alla base della gran scala sopra menzionata havvi la chiesa filiale di S. Antonio abate, anche questa di antichissima costruzione. Degna pure di menzione è la vetusta torre del Comune.

Terminiamo questa enumerazione dei più antichi monumenti ticinesi colla chiesa di Torrello, anch'essa edificio romanico. Al quadrilungo a una navata fa seguito un breve coro quadrangolare. La nave della chiesa è formata in due parti consecutive e poste a un differente livello, ed è coperta da un soffitto orizzontale in assi. Una parete che sale a mezz'altezza, e la divide in due parti con una stretta porta quadrangolare, sostiene la tribuna in legno, che si prolunga sopra la parete occidentale e comunica, a mezzo di una piccola porta ad arco di pieno centro, con un'ala del convento contiguo. Il coro, una cappella che s'apre nella parete meridionale della navata con un'abside semicircolare ed il vestibolo sono coperti da vôlte tonde. Il campanile, quadrangolare, ha la parte inferiore nuda in pietra cava, è profilato con pilastri angolari ed un archeggiamento costruito in quadrella e s'apre ai quattro venti, con finestre i cui archi tondi e scanalati posano su mezze colonnette fornite di capitelli a fogliami. La facciata è semplice e liscia in pietre angolari, ed in alto, nel mezzo, s'aprono due finestre accoppiate ad arco di tutto sesto sostenute da una snella colonnetta e circondata da nicchia. La porta è assai bene ornata. Il dipinto del timpano del portale rappresenta la Madonna inginocchiata tra un santo Vescovo e un giovane Apostolo, ai lati della porta sulla parete a destra un S. Cristoforo, e il Vescovo fondatore a sinistra, con una iscrizione indecifrabile. Anche nell'interno della facciata e sulla parete occidentale della nave sonvi antichi affreschi.

Da tutti, o da gran parte di questi antichi edifizî si fa già nota un'arte più progredita, e tale per cui si fa manifesto quasi il primo connubio dello stile lombardo con il gotico, l'arco a tutto sesto con l'arco acuto; a questi ci piace aggiungere il chiostro di Voltorre, paesello munito di massiccia torre che s'aderge al disopra dei modesti casolari sulla sponda settentrionale del laghetto di Varese, in vicinanza di Besozzo, e sul luogo ove forse sorgeva *Antelamus* o *Antelacus,* avanti i laghi, che sono quelli di Varese menzionato, di Comabbio, di Monate e il Maggiore; e il chiostro di Piona, l'antica *Peonia,* in un seno verdeggiante sulla sponda orientale del lago di Como.

Il chiostro di Voltorre conservasi ancora in buonissimo stato. È davvero singolare la bellezza di questo edificio di stile longobardico che già risente del gotico. I quattro lati sono formati da portici che sostengono il piano superiore; i portici si presentano verso il cortile da un lato a piccole e graziose arcate in mattoni, con risalti e fregi, sostenute da eleganti e svelte colonnette quali ottangolari, quali tonde, con capitelli di forma l'uno dall'altro diversa; in due altri lati a colonnette più sottili e più basse, ma pur sempre elegantissime, che terminano con capitelli di forma svariata e bizzarra portanti una specie di mensola sulla quale si appoggiano le grosse pietre dell'edificio. Tra i fregi del capitello della

Tavola CCXXXI — Chiostro di Voltorre.

colonnetta che risponde a sinistra di colui che dal portico entra nel cortile, sta scolpita in carattere e in abbreviature medioevali una iscrizione che si sarebbe interpretata: *Lanfrancus magister filius Dom. Ersatii de Ligurno,* Qui abbiamo un nome, maestro Lanfranco di Ersazio; una patria, Ligurno, distante pochi chilometri da Voltorre, villaggio antico nel quale nel 1858 fu scoperta una necropoli romana; un'architettura e una scultura, e caratteri scolpiti che indicano l'età del mille e cento in avanti, e richiamano in qualche modo il maestro Lanfranco, che nel 1099 dava il disegno del duomo di Modena condotto per lunga serie di anni da maestri, architetti e scultori da Campione.

In faccia a Gravedona, sulla sponda orientale del Lario, vedesi un promontorio, oltre il quale s'insinua un ramo del lago, da Colico in giù

chiamato *laghetto di Piona*. Ora, dalla parte del promontorio che si bagna nel lago grande, sorge la memorabile *abazia di Piona* con alcune case. Da essa, proseguendo per una viottola, parte piana e parte montuosa, dopo circa mezz'ora di cammino si giunge ad Olciasca, frazione del comune di Colico, ov'è una chiesetta dedicata a S. Carlo. Questi due casali, di 230 abitanti, formano la parrocchia di S. Nicolò di Piona, soggetta alla pieve di Gravedona, ed eretta, pare, subito dopo che, soppressa l'abazia, fu data in commenda secolare.

La chiesa di S. Nicolò fu eretta intorno al 1100 sulle rovine della preesistente S. Giustina, fatta costruire dal vescovo nostro S. Agrippino nella seconda metà del secolo VI, come dalla iscrizione riportata negli *Annali* del Tatti, ch'era scolpita sull'architrave del campanile ottagonale, ora distrutto. Essa diceva: *Agripinus* | *famulus Xpi* | *Com. civitatis* | *eps. hoc ora* | *torium scte Jus* | *tine martyris* | *anno X ordina* | *tionis sue a fon* | *damentis fabri* | *cavit et sepultu* | *ras ibi ordena* | *bit et in omni* | *explebit ad glor.* | ✠ *dicabit* (« Agrippino servo di Cristo vescovo di Como quest'oratorio di S. Giustina martire dalle fondamenta fabbricò e ordinerà quivi la sua sepoltura ed in ogni minimo particolare il compirà a gloria della Croce »).

Il fianco sinistro della chiesa fino a un terzo è un avanzo dell'edificio primitivo. Il presbiterio, costruito con sassi meglio levigati e riquadrati, è opera posteriore e contemporanea al chiostro, addossato al fianco destro della basilica. Le due pile dell'acqua santa, portate da due leoni, servivano da piedestallo a due colonne che sostenevano l'ambone, di cui è cenno particolare negli *Atti di visita Ninguarda* (1593). Sul dorso di uno di essi si vede ancora il segno della colonna spezzata. Il campanile attuale dalla parte dell'evangelo, è opera del tutto moderna e non va più in là della prima metà del secolo passato. A pochi passi all'esterno del coro vedesi un'abside di grande antichità, ch'è l'unico avanzo della chiesetta di S. Maria accennata negli *Atti di Visita* sopra detti.

Il chiostro è una graziosa creazione medioevale, che può competere per venustà, euritmia e per certo buon gusto e finitezza di lavoro, con quanto di meglio venne prodotto in architettura e scultura. Si compone di un cortile quadrangolare di 12 a 13 metri per lato, chiuso da portici di 11 arcate per ciascuna facciata. Gli archi sono a tutto sesto, di marmi a diversi colori, e sostenuti da colonne con basi e capitelli di eguale proporzione, ma varî fra loro e per la forma e per gli ornamenti. Ammirabile è l'edificio per la precisione e nettezza del taglio delle pietre impiegate negli archi e nella soprastante muratura, nella quale sono poi inserite due lapidi colle iscrizioni che fanno conoscere l'epoca dell'erezione del medesimo e il nome del suo fondatore. L'una è posta nel mezzo e sopra

le arcate del lato addossato alla chiesa e dice: ✠ . *Hoc . opus . fecit fieri . prior . in . Pi | ona . dominus . Bonacursus . de . Cano | va . de . Grabadona . de . suis . propiis | anno . cur ren ti | M. C.C. LII* (« Quest'opera fece fare il priore di Piona signor Bonacorso de' Canova da Gravedona nell'anno corrente 1252 »).

L'altra iscrizione, dal lato opposto, ma un po' più in alto, è così concepita: ✠ . *In . nomine . altissimi . patris . Yesu | Christi . factum . est . hoc . opus . cla | rissimum . istius . inclaustri . in tempore . prioris . Bonacursii | de . Canova . filii . domini | Gregorii . de . Grabadona | anno . currenti | M. C.C. . LVII.* E cioè: (« In nome dell'altissimo padre Gesù

Tavola CCXXXII — Chiostro di Piona.

Cristo fatta fu quest'opera chiarissima di questo inclaustro (chiostro) nel tempo del priore Bonacorso de' Canova figlio del signor Gregorio di Gravedona nell'anno corrente 1257 »).

Ora, lette queste iscrizioni, da me collazionate sui marmi originali, e d'altronde già pubblicate con esattezza insolita dal Quadrio (parte III, ecc.), non so comprendere come il Merzario, a pag. 128, vol. I, de' suoi *Maestri Comacini,* esca con queste precise parole: « Due iscrizioni, tuttora esistenti, incassate nel muro, direbbero, secondo un'accurata interpretazione, che quel chiostro, qualificato come opera chiarissima, *opus clarissimum*, venne edificato nel 1257 per ordine di un priore Bonacorso da Gravedona e per opera di un architetto de' Canova o Casanova ». E più sotto: « Anche

a Piona pertanto abbiamo una data certa della costruzione, che è il 1257; e il nome di un architetto, che è un Casanova ».

Che abbiamo una data certa, anzi due, cioè il 1252 e il 1257, nei quali anni fu eretto quell'edificio di stile lombardo con accenni al gotico, è chiaro come il sole; ma che il Bonacorso de Canova figlio di un Gregorio da Gravedona, me lo si divida a metà, e se ne faccia un priore Bonacorso e un architetto de Canova o de Casanova, eh via! non c'è interpretazione accurata che tenga, poichè quel nome appare indivisibile, e solo la smania di trovare un architetto di più da aggiungere ai tanti, di cui fa l'enumerazione nell'opera sua, può aver indotto l'egregio autore a questa non già accurata, ma inammissibile interpretazione. Aggiungo da ultimo che il monastero di Piona, almeno nella parte superiore composta di materiali a più colori, bianchi, rossi e neri, ha moltissima somiglianza coll'antico palazzo di città in Como (Broletto), anch'esso policromo, costruito nel 1215 e restaurato dal nostro Pietro da Breggia nel 1435, nella parte prospiciente la piazza del duomo, come si è già detto.

Mentre i nostri maestri in casa propria e all'estero conducevano a termine molte cose nuove e qua e là insigni, e acuivano le menti e facevano gli studi e le riprove per mutare gli antichi metodi e formare una più giovane migliorata scuola, fu allora che a poco a poco andò declinando e quasi scomparendo lo stile lombardo o romano-bizantino, colle sue caratteristiche arcate tonde, colonne tozze, vôlte schiacciate, e via via si tramutò o meglio disposossi con quello che vulgarmente ed impropriamente chiamasi stile gotico. Avvenne allora il maritaggio, per così dire, dell'*Opus Romanum* coll'*Opus Gallicum* o *Goticum*, sistemi ambedue conosciuti e praticati dai nostri maestri; ai quali successivamente tenne dietro lo stile bramantesco, lombardo anch'esso di origine e di applicazione; e più tardi il classico del risorgimento, che propriamente è frutto dell'Italia media e in particolar modo della Toscana.

Il gotico s'incominciò a diffondere tra noi verso il 1300 e anche prima, e infatti in alcuni dei monumenti sopra descritti noi ne abbiamo notato le traccie, cioè una specie di passaggio dal sistema lombardo o romanico a quello ogivale o archi-acuto, trasformazione questa che può considerarsi distinta in tre epoche, o periodi: e chiamarsi periodo primitivo quello dal suo nascere fino alla fine del secolo XIII circa, classico quello del XIV e XV secolo, e finalmente periodo di decadenza o tardo-gotico sullo scorcio del secolo decimo quinto.

Questa architettura ebbe nel passato forti contradditori e schernitori in Italia, dei quali può dirsi sia stato organo il Vasari, che scatenossi contro l'arte gotica, ossia, come egli scrisse, « quella specie di lavori che si chiamano tedeschi, e che dagli eccellenti sono fuggiti come mostruosi e barbari, perchè dimenticano ogni cosa d'ordine, e piuttosto confusione e disordine si possono chiamare.... e hanno ammorbato il mondo e sono una maledizione di fabbriche difformi da ogni bellezza, e meritano che non se ne favelli altro » (Vasari, *Introduzione dell'Architettura*).

Il giudizio del Vasari fu falso ed eccessivo, e non mancarono altri che parlarono favorevolmente dell'archi-acuto. Oggigiorno poi si sono esaminati, studiati e sottoposti a rigorosi calcoli quegli edifizi contro i quali erano state lanciate parole di odio e di vitupero, e si trovò che essi erano il prodotto di esatti computi geometrici, di cognizioni profonde delle regole della statica e dell'estetica. Quindi se i nuovi sistemi gotici o germanici, o comunque si vogliano chiamare, urtarono coloro che delle regolari, euritmiche e decorose edificazioni greche e romane erano ammiratori e difensori, non v'ha dubbio però che le popolazioni, uscite appena dalla barbarie della servitù, esultanti nella recente vita libera, fresche d'immaginativa e di sentimento, si sentivano trascinate verso la nuova architettura, quale almeno si formò in Italia, vestita di imagini non mai prima vedute, graziose, agili, fortemente commovitrici della immaginazione e del sentimento.

L'architettura lombarda, non si può negare, s'imponeva anch'essa colle sue muraglie massiccie, colle sue vôlte cupe, colle arcate schiacciate, con i finestroni alti e strettissimi da cui pioveva solo un filo di luce, con caratteri ed emblemi oscuri e misteriosi; ma anzi che sollevare il guardo e la mente alle contemplazioni sublimi del cielo riempito da una divinità onnipotente e misericordiosa, anzi che raccogliere l'anima nella quiete di una pietà estatica e voluttuosa, infondeva i dubbi del presente e i terrori dell'avvenire; invitava nel suo grembo i fedeli a pregare, ma accoglieva anche i cittadini a trattar tumultuosamente i loro affari, e a giurare sangue e vendetta dei nemici appiè degli altari.

Più dolcemente, più quietamente operava sugli animi l'architettura gotica, e le città divenute indipendenti e doviziose si compiacevano dinnanzi alle eccelse e fantastiche costruzioni di un genere non mai mostratosi, e anelavano di possederne qualcuna entro le loro mura. Crebbe il gusto, e si dilatò quasi la moda dell'arte gotica con campanili, torri, cupole e facciate di templi e di palagi, le cui sommità salivano in alto e le cuspidi e le croci s'avvicinavano alle nubi. Ingegneri ed architetti chiamati a disporre quelle moli aeree, si diedero a studiare, a sperimentare i mezzi più acconci per equilibrare ed assicurare questi edifici fantastici

e giganteschi, la cui altezza s'accostava a quella delle Piramidi d'Egitto. La soluzione fu trovata nell'arco acuto. Questo dalle regole geometriche e dalla pratica fu sperimentato attissimo a sostenere i grandi pesi, e con un tal sistema si provvedeva a tirar su senza pericolo fabbriche sino ad altezze vertiginose, e in pari tempo si apriva un campo vastissimo, entro il quale gli ingegni potevano sbizzarrire e sfogare le idee giovani, vivaci, lussureggianti, sebbene non ancora ben composte e discriminate, e ridondanti di strane misture di sacro e di profano, di barbarismo e di classicismo.

Ed è secondo i dettati della nuova architettura che noi vediamo sorgere il duomo di Milano, grande e magnifico così che il buon popolo ambrosiano seguitò e seguita a chiamarlo l'ottava meraviglia del mondo; cogli stessi dettati si rinnova il S. Giovanni di Monza, ed in parte sorge la Certosa di Pavia e il duomo di Como, continuati e svolti, quest'ultimi due monumenti, coi caratteri, venuti poi, della più spiccata rinascenza.

Del duomo di Como si è già discorso in un volume a parte, e in principio di questo lavoro ne abbiam dato per riassunto una chiara relazione. Degli altri non è nostro compito l'occuparcene qui, e del resto non mancano opere pregevoli che espressamente ne trattano. Discorreremo piuttosto d'altri monumenti gotici della nostra provincia e diocesi, che almeno nell'ossatura primitiva si conservano ancora fra noi.

E primo d'ogni altro ci si presenta la chiesa prepositurale di Bellano. Nel volume VIII, pag. 306 e seg. del *Periodico* della Società Storica Comense, anno 1891, sotto il titolo *Spigolature,* io pubblicavo due documenti, che qui stimo superfluo riprodurre, dai quali si rileva come quella chiesa, in origine di puro stile lombardo, crollata per vetustà e per straripamento della Pioverna, che colà precipita dai monti della Valle Sassina, venisse poi riedificata secondo i dettati della nuova gotica architettura dal celebre maestro Giovanni da Campione nel 1348, reduce da Bergamo, ove aveva costruito il battistero che sorgeva entro la chiesa di Santa Maria Maggiore, e che fu nel secolo XVII trasportato alla vicina matrice di S. Vincenzo, unita al duomo, ossia al S. Alessandro. La chiesa di Bellano ha la fronte tutta di marmo policroma, cioè alternata di fascie a colori bianco e nero, con un vaghissimo rosone nel mezzo del frontispizio, sebbene guasto da cattivi ristauri fattivi dippoi e dal logorìo di più di cinquecento anni. Da quei documenti si rileva che la fabbrica va attribuita alla generosità di Azzone Visconti e dell'arcivescovo Giovanni suo successore e zio; sulla facciata, però, havvi una lastra di marmo colle iniziati T. N., una di qua e una di là d'una torre a cui sono sovrapposte una corona d'alloro ed una mezzaluna, armi della potente famiglia Torriani, d'origine valsassinese, che per più anni contese ai Visconti il ducato di Milano.

Pare che appartenesse all'antica chiesa e fosse stata scolpita in onore di Napo Torriani o Della Torre, quello stesso che fu poi chiuso nel Castello Baradello e che vi morì d'inedia dopo 19 mesi di dura prigionia. Vi cam-

Tavola CCXXXIII — Prepositurale di Bellano.

peggia però anche la vipera viscontea. Giovanni da Campione compì quest'opera insieme con maestro Antonio del fu Jacopo di Castellazzo da Peglio in Val d'Intelvi, e di maestro Comolo del fu maestro Goffredo, da Osteno pieve di Porlezza, luoghi tutti del territorio comasco.

Alla prepositurale di Bellano facciamo seguire la parrocchiale di Varenna. Sebbene in gran parte rimodernata, questa chiesa conserva tuttavia intatta la sua ossatura primitiva e qualche reliquia d'antico, come le vôlte cordonate a crociera delle navi minori, che la palesano una ben proporzionata basilica a tre navi del XIV secolo. Contiene un bel pulpito intarsiato a figure, e chi si dilettasse del barocco ne avrebbe un elegante tipo nell'altare maggiore. Fuori, e propinquo al lato di mezzodì, vedesi l'avanzo di un monumento a marmi bicolori con epigrafe di un Giorgio de Pino, medico e rettore dell'università di Bologna, morto nel 1330. È così concepita: *Hic jacet dominus magister Georgius de Pino fixicus jam rector Bononiæ qui objit XX madii MCCCXXX.* Sopra vi è scolpita una pianta, che nell'intenzione dello scultore figura un pino.

Di fronte alla chiesa sorge l'oratorio di S. Giovanni Battista, contenente un gran dipinto ben conservato del 1400, che occupa tutta l'abside spaziosa quanto la nave, ma ora segregata da questa e convertita in sagrestia.

Sul promontorio che si erge fantasticamente coronato di vigneti, una mezz'ora circa prima di Sondrio, havvi una piccola chiesa di stile gotico, detta la Madonna della Sassella. Osservabile è il bel portale a forma archi-acuta, e nell'interno di essa il quadro rappresentante la Natività del Salvatore, che, come si è detto, vuolsi opera del valsesiano Gaudenzio Ferrari. Il campanile ha forma pentagonale e fu di recente con idea infelice dipinto a color di mattone, quasi non fosse maggiormente da pregiarsi la buona tinta che gli avevan data i secoli.

A oriente della borgata di Teglio, ch'ebbe l'onore di dar il nome a tutta la Valtellina, a destra della nuova strada sorge l'antichissima chiesa di S. Pietro, di cui è specialmente notevole il campanile. Edificio importante, pel suo organismo e pe' suoi elementi decorativi, è la chiesa parrocchiale, dedicata a S. Eufemia, che sembra essere stata cominciata sul principio del XV secolo o verso la fine del XIV. Il campanile, di maschio aspetto e non ultimato, è costruzione alquanto posteriore. L'interno della chiesa è a tre navate, i cui archi sono sorretti da colonne a fusto ottagonale. Vi corrisponde la facciata a tre compartimenti, di cui quello di mezzo finisce a cuspide. La porta è a forma archi-acuta, con colonnette spirali che ne seguono la curva fino all'incontro. I capitelli e gli stipiti a fregi sono di stile gotico. La porta è preceduta da un piccolo pronao di stile diverso, con colonne accerchiate a metà del fusto. Nella lunetta sovrastante alla porta v'è una Pietà in marmo ad alto-rilievo, con fondo e putti dipinti a fresco. Questa scultura sembra della prima metà del secolo XV e porta traccie di colori. Sulla parete laterale a tramontana, pure lavorata ad intagli ornamentali, si legge la data 1406. La chiesa è stata ristaurata nel 1655 per cura ed a spesa di Ascanio Guicciardi e di

altri; fu poi testè nuovamente dipinta. Prima che sorgesse l'attuale chiesa di S. Eufemia, nel luogo istesso, ve n'era un'altra, sacra alla medesima santa.

Infatti si ha memoria che nel 1117 Guido Grimoldi, vescovo di Como, consacrò la chiesa di Teglio dedicata a S. Eufemia, S. Agnese e S. Cecilia. Tale notizia la si trovò in una nota manoscritta aggiunta alla storia del Lavizzari, a pagina 28, di Giuseppe Vincenzo Besta, il quale dichiara di averla tratta da una memoria in caratteri gotici, ch'egli possedeva e che pur troppo andò smarrita.

Un bel monumento riferentesi a questo periodo d'arte gotica possediamo nel nostro duomo, ed è il deposito marmoreo del vescovo Bonifazio da Modena morto nel 1352, e ch'egli fece erigere ancor vivo nel 1347 insieme a una sontuosa cappella, ora scomparsa, dedicata a S. Geminiano. Sul coperchio dell'arca è figurato a giacere il vescovo con mitra in testa e con gli abiti pontificali in dosso, un guancialetto gli regge il capo, in un altro ferma i piedi, e tiene le mani composte in croce sul petto. L'iscrizione che vi è, ricorda di qual condizione fosse il vescovo. Le altre figure formano tre partimenti di rilievo, che si vedono nella parte che è sul davanti dell'arca. Nel primo è Bonifazio che insegna ai novizi di un ordine religioso a cui egli stesso apparteneva prima d'esser vescovo. Nel secondo partimento appare Bonifazio in abito da vescovo con mitra e pastorale, e sta esorcizzando un ossesso a cui esce un demonio di bocca; nell'ultimo è Nostra Donna col Bambino, e due angioletti che dietro lei tengono disteso un ricco drappo. Ci è ignoto il nome dello scultore.

Lo stesso artefice deve essere l'autore delle sculture che sono nella chiesetta di Castel S. Pietro, già descritte, ed anche delle tre sculture in marmo bianco, che oggidì sono incastonate nelle pareti della terrazza del ben architettato palazzo vescovile di Balerna, eretto dal vescovo Francesco Bonesana negli esordi del XVIII secolo, su grandioso disegno dell'architetto Silva di Morbio Inferiore; sculture che fino all'anno 1844 appartennero al palazzo vescovile di Lugano e rappresentano una iscrizione gotica, uno stemma di Bonifazio, ed un rilievo con la mezza figura del medesimo vescovo.

Di stile gotico classico è il monumento sepolcrale dei Rusca o Rusconi signori di Como, che sorgeva già nella soppressa chiesa di S. Francesco fuori delle mura di Como ed ora al Museo Archeologico di Milano. È ignoto il nome dell'artista che mise il sottile suo scalpello negli intagli di quel prezioso monumento a cuspide triangolare, ma è certo che esso costituisce una delle più belle decorazioni di quel Museo, e forma la meraviglia di tutti quanti i visitatori. L'iscrizione invece che chiudeva la tomba dei Rusca fu trasportata nella chiesetta di S. Caterina di Gironico al Monte

annessa al palazzo ora dei Raimondi, ed è quella che per la prima volta fu da me pubblicata nel *Ninguarda,* e riprodotta in questo lavoro, quando si ebbe occasione di parlare di quell' oratorio.

Molte altre opere di scultura di questo periodo gotico sono sparse nelle chiese della nostra diocesi, che troppo lungo e difficile sarebbe qui l'enumerare, costituendo la maggior parte di esse motivi decorativi a completamento di opere d'architettura già sopra da noi menzionate.

La maggior parte delle chiese di epoca tardo-gotica, che s' incontrano ne' paesi della nostra antica diocesi, sono rammodernate così che in molti casi riesce assai difficile formarsi un' idea esatta della loro primitiva configurazione. Noi di tutte non rammenteremo che la chiesetta di S. Antonio, antica parrochiale di Besazio, paese nel distretto di Mendrisio. All' unica navata rettangolare, a pilastri rammodernati, che portano l'armatura del tetto scoperta, s' aggiunge un coro quadrato pressochè d'eguale larghezza, su cui s' inarca una vôlta a botte tonda. Sui muri della navata si rinvengono traccie di pitture intonacate. Il fianco meridionale della chiesa è accompagnato in tutta la sua estensione da un atrio eretto in tempi posteriori. Il campanile, che sorge a mezzodì del coro, è quadrato e liscio.

CCXXXIV — Veduta di Blevio.

Ora parliamo di due edifici di origine più antica di alcuni fin ora menzionati, ma che per le trasformazioni che subirono in tempi posteriori perdettero assai della loro primitiva struttura ed hanno decorazioni, principalmente i portali esterni, che si avvicinano molto alla rinascenza dell'arte: vogliam dire le due chiese del borgo di Torno, dedicata l'una a S. Tecla, l'altra a S. Giovanni Battista.

Chi da Como ami visitare la sponda orientale del lago, in poco più di un'ora, per bella strada che si diparte dalla vetusta chiesa di S. Agostino, giunge alla terra di Blevio, che comprende sette casali, sparsi a scaglione sull'erta pendice. Lungo la salita la roccia è affatto simile a quella del lido opposto, cioè di ardesie tegolari di una calcarea fosca, bituminosa, parimenti a strati sottili ed assai sconvolta la loro direzione. Nei seni del monte siedono non rare volte massi di granito erratico con grossi cristalli di feldispato bianchiccio o lievemente carneo, di quarzo e di mica verdiccia. Blevio è pur adorno di eleganti ville con vaghi giardini, ove gran numero d'alberi sempre verdi e di fiori pellegrini rallegrano perennemente

l'occhio e mutano lo squallido inverno in ridente primavera. In poco più di mezz'ora da Blevio si giunge alla bella borgata di Torno, che si protende quasi dirimpetto a modo di penisola. Ebbe un dì stabilimento degli Umiliati, che vi fabbricavano panni. Narrano gli storici, che mentre Francesi e Svizzeri combattevano contro i Tedeschi, i Tornaschi favorirono i primi, e quando rimasero sconfitti alla Bicocca (1522), resistettero ancora, come Brescia nel 1849, e ne corser la sorte. Perocchè il governatore di Como assalse e mandò a ruba e fuoco Torno, neppure la chiesa risparmiando, e restò memoria d'una fanciulla che il fior verginale salvò dirupandosi da una finestra e perendo colla patria. Molte armi e suppellettili di quelle epoche fortunose si rinvennero riattandosi il molo nel 1870, e per concessione di quel Municipio si conservano ora nel Museo Civico di Como.

Tavola CCXXXV — Veduta di Torno.

Al di là del porto ci si para avanti la chiesa prepositurale di S. Tecla. Tanto essa quanto quella di S. Giovanni Battista si trovano nominate in un privilegio d'Innocenzo III del 1208. Dopo questo la più antica memoria che si ha della chiesa di S. Tecla risale al 22 agosto del 1238, in cui un prete Giorgio, ufficiale della chiesa, dà in affitto per dieci anni, a nome di essa, a Lantelmo del fu Costanzo un pezzo di terra situata ove dicesi in Plazzola (carteggio esistente nell'Archivio dello Stato Lombardo, pubblicato in *Periodico* della Società Storica Comense, vol. II, pag. 314).

L'edificio è di architettura lombardo-gotica e possiede antiche pitture degne di rimarco; è a deplorare che siano scomparse in gran parte per inconsulta imbiancatura. Tuttavia se ne vedono ancora sull'alto della chiesa, nascoste da una vôlta costruita nel XVII secolo, e s'ammira fortunatamente pur oggi un affresco su una parete interna del 1502 di Bartolomeo Benzi, pittore tornasco, già da noi menzionato.

L'edificio nel suo insieme venne sformato da inconsulti ristauri praticativi in diverse epoche; però conserva sulla facciata prospiciente il lago una bella porta in marmo con colonne scanalate e basso-rilievi, costruita nel 1480; un grande rosone tutto graticolato alla gotica, una corniciatura in cotto con archetti e lesene di pietra, il tutto in bell'armonia architettonica.

Nella chiesa di S. Giovanni Battista, bel monumento del secolo XII sopra stile lombardo, a grandi archi ristaurati nel 1494, si conserva un

chiodo che credesi abbia appartenuto alla croce del Redentore, intorno al quale corre la seguente leggenda, della cui veridicità non stiamo garanti.

Narrasi che al tempo delle crociate un arcivescovo tedesco, tornando da Palestina ne riportasse questa insigne reliquia e la gamba d'uno degli Innocenti. Fermatosi a Torno, ebbe sì continuamente contrario il vento, che gli parve riconoscere in ciò la volontà del cielo ch'ivi lasciasse quelle reliquie, e le depose infatti nella chiesa suddetta di S. Giovanni, ove anche oggigiorno gelosamente si custodiscono, l'uno in una bella croce, l'altro in un'urna d'ebano listata d'argento, stile rinascimento. Di rimarchevole si vede una pila dell'acqua santa, lavoro antichissimo, che qui, meglio d'ogni altro, caratterizza il gusto e il disegno dell'epoca lombarda; antichi affreschi ed un arazzo di vecchie manifatture italiane. Sulla fronte questa chiesa ha una magnifica porta in marmo, finamente intagliata e ricca di statue, busti e basso-rilievi, opera di grande pregio artistico e che richiama l'epoca e lo stile dei fratelli Rodari (1484-1526). La piazza che vi si apre innanzi, di regolare forma ed attorniata di case di civile aspetto, è ombreggiata da grosse ed annose piante, che contribuiscono alla singolarità ed al pittoresco aspetto del luogo. Non mancarono scrittori, e fra gli altri Girolamo Borsieri, che giudicarono la chiesa di S. Giovanni Battista fattura dei tempi di Giustiniano, per la semplice ragione che in essa si conservavano due epitaffi cristiani di quell'epoca: ciò che prova bensì ch'ivi o nei dintorni esistesse un'altra antichissima chiesa, non che il S. Giovanni attuale si debba far risalire a quegli antichissimi tempi. Questa doppia iscrizione, su di una tavola di marmo, fu tolta da S. Giovanni Battista dai Tridi, nobile potente famiglia di Torno, per adornarne il loro Museo che passò poi nei Giovio-Tridi, e finalmente, per elargizione del conte Francesco Giovio, che la regalò al Comune di Como, passò nel Museo civico. Havvene in S. Giovanni una copia, ma non del tutto corretta. La massiccia torre in pietra cava su di un fianco della facciata è posteriore del 1600.

Passiamo ora a dir brevemente della chiesa cattedrale di S. Lorenzo in Lugano. Sorge essa in una stupenda posizione, poco al disotto della stazione ferroviaria, e dalla sua erta piattaforma domina tutta la regina del Ceresio. La sua origine e storia sono sconosciute. Nell'875 si parla d'una chiesa di S. Lorenzo in *Luano*. Nel costruire la funicolare, si trovarono sotto la terrazza dell'attuale facciata i fondamenti di una vecchia abside circolare; forse apparteneva all'antica chiesa di S. Lorenzo. In quella

occasione fu rimesso alla luce il grande e liscio sarcofago in pietra che ora è depositato nel lato meridionale della terrazza, e che senza dubbio è d'epoca assai antica. La costruzione dell'attuale edificio di stile goticotardo può risalire ad una ricostruzione del XV secolo. Nella seduta del 17 luglio 1440 del Consiglio municipale luganese si proponevano riparazioni da farsi al castello delle campane sul campanile di S. Lorenzo. Il lavoro fu stabilito da magistro Giorgio de Rippa. L'esecuzione fu aggiudicata a Porrino da Viganello magistro da muro. Nel marzo del 1443 (seduta

Tavola CCXXXVI — Portale della chiesa di S. Giovanni Battista di Torno.

di lunedì, giorno 11) si decreta di racconciare il malconcio tetto della chiesa di S. Lorenzo (*Bollettino della Svizzera Italiana,* 1880, pag. 230).

Il coro è di epoca posteriore, e difatti nella descrizione particolareggiata di S. Lorenzo contenuta negli *Atti di visita Ninguarda* (1591), si legge: « Vi è nel sudetto choro il presbiterio vecchio che ha bisogno di riforma. Dove era l'altare maggiore prima annesso al muro resta il pavimento nudo. Nel rimuovere detto altare si ruppe parte delle sedie del choro ». E si soggiunge che le dipiture del coro erano « de' Pocobelli ».

Tutte queste particolarità ci indicano chiaramente che non molti anni prima s'era ampliato il coro e se ne vedevano tuttora le vestigia degli intrapresi e non del tutto compiuti lavori.

Il vescovo di Bobbio, Eugenio Camuzzi, ai 2 febbraio 1588, consacrava il nuovo altare maggiore della basilica luganese (Manoscritto Tarilli, in *Boll. Stor.*, 1894, pag. 3).

Nell'anno 1764 il coro veniva dipinto dai bravi frescanti Torricelli di Lugano, e anche oggigiorno, sulla parete della parte dell'evangelo, si legge: *Turricelli Luganenses pingebant MDCCLXIV.* Nel XVII e XVIII secolo vennero rotti i muri di cinta delle navate laterali per erigervi due serie di cappelle, fra le quali quella, del più volgare barocchismo, dove si conserva la bandiera che i Luganesi nei moti del 1798 presero ai Cisalpini, e che è dedicata alla Madonna delle Grazie. Per la cessazione della pestilenza 1473, i Luganesi volevano innalzata con pubblico voto una cappella alla Vergine delle Grazie in S. Lorenzo; il voto ebbe il suo compimento nel 1494. Testimonio di questo fatto è la lapide che vedesi tuttora da un lato della cappella, che prese il posto dell'antica nel 1774. All'estremità orientale della navata, e precisamente nell'angolo formato dall'incontro della parete meridionale colla facciata, trovasi murata la pietra di un fonte battesimale, che ha la forma di una coppa liscia ottangolare. Su di un lato si vede lo stemma di Lugano, e su di un altro la seguente iscrizione in caratteri gotici: *Jhs MCCCCXXX | Die . Mercurij . IX . mensis Julii | hoc . Baptister' - fecit fiei Comne Lugi.*

La facciata venne costruita in principio del secolo XVI, come lo attesta la data 1517, che si legge sull'architrave della porta di mezzo. Di quest'opera alcuni pretendono autore il celebre Agostino Busti detto il Bambaia (Franscini, *La Svizzera Italiana,* II, 2, pag. 247); altri Gian Giacomo e Cristoforo, padre e figlio Pedoni di Lugano. I più moderni, e principalmeute il luganese cavalier Giocondo Albertolli, già professore all'Accademia di Belle Arti in Milano, ne attribuisce il merito ai fratelli Rodari di Marogia. Il Rahn la vorrebbe eseguita da un artista sconosciuto, e forse dall'autore del *retabulum* dell'altare di Vico-Morcote. L'erudito can. Pietro Vegezzi di Lugano avrebbe ritrovato una carta, dalla quale risulterebbe che il celebre pittore Domenico Pozzi di Castel S. Pietro, nel 1774, incaricato di procurare notizie al Füesslins di Zurigo sugli artisti ticinesi per un suo libro pubblicato in tal anno sotto il titolo *Geschichte der besten Künstler in der Schweize,* ne faceva autore lo scultore Niccolò Corti da Corte (Pregassona), che lavorò in Genova e di cui parla anche il Merzario nella sua opera: *I Maestri Comacini,* vol. II.

Ognun vede però che quest'asserzione del Pozzi non ha maggior valore di quella dell'Albertolli, non essendo suffragata da alcun documento, e quindi non esce dall'orbita, sempre rispettabile però, di un puro apprezzamento personale. Secondo il mio debole parere, la porta di mezzo - i cui stipiti hanno un intreccio sì vivo, sì pastoso di fogliami, di animali,

di arnesi, di fantasie varie e sì belle che non potrebbe vedersi di meglio, sì conformi nel gusto e nel maneggio del marmo agli ornamenti che adornano i pilastri delle cantorie del duomo di Como - si dovrebbe attribuire, come quelle, allo scalpello dei Rodari; mentre invece non sarei alieno dal credere opera dei Pedoni di Lugano gli ornati delle porte laterali, e per la data che si legge sullo stipite interno della prima porta a destra entrando nel duomo, ove tra fogliami e ghirigori sono le parole: *Ecce Agnus Dei, MDLI,* che esclude assolutamente l'opera del migliore dei fratelli Rodari, Tomaso, già morto sino dal 1526; e anche più se si

Tavola CCXXXVII — Chiesa di Garbagnate Monastero, dopo il ristauro del 1891.

confronteranno cogli ornati dell'elegante vestibolo de' Miracoli di Brescia e con quelli dell'urna di S. Arcaldo nella cripta o ipogéo del duomo di Cremona, indubbiamente di Cristoforo Pedoni, e che hanno una strana somiglianza con quelli delle porte laterali di S. Lorenzo in Lugano.

Ma quand'anche ciò non fosse, pure dovrebbesi sempre dire che coloro i quali disegnarono quella facciata di chiesa, del massimo buon gusto, tutta fregi e basso-rilievi svariatissimi, dalle finestre circolari, un vero poema architettonico dove unità e varietà si danno la mano, quantunque immeritamente ignorati, tuttavia erano architetti di genio; ed a questi artisti che martoriarono la pietra al punto di farvi dei ghirigogoli che paiono quelle finissime miniature degli antifonarî del medio evo, mando anch'io un debole sì ma sincero omaggio.

Ora diamo uno sguardo complessivo a tutto il tempio. La chiesa fu cominciata con singolare lautezza di idea, ma il lavoro rimase incompiuto. Ciò fa duolo all'anima; se non che nasce insieme la speranza che i nuovi fortunati destini, a che sorse la città di Lugano, possano animare i presenti a non mostrarsi da meno dei padri.

La disposizione della facciata è essenzialmente una ripetizione semplificata di quella eseguita stupendamente nella Certosa di Pavia. Un cornicione separa in due parti, di altezza quasi uguale, tutto il fronte della chiesa, costruito in marmo bianco. La divisione verticale è formata da quattro lisce paraste che accompagnano gli angoli ed incorniciano tre campi di larghezza quasi uguale. Un altro cornicione disadorno, della stessa forma del primo, chiude orizzontalmente la facciata. Le porte laterali, alle quali conducono quattro gradini che ne occupano tutta la larghezza, sono coperte da archi scemi; la porta di mezzo è più elevata e incoronata da un cornicione orizzontale. Tutti i portali sono ornati sul fronte e nei lati dalle sculture sopra menzionate. La parte di mezzo del piano superiore, è occupata da una grande finestra tonda ed aperta. Le teste, senza espressione, degli angioli che ornano gli spicchi tra il circolo della finestra e l'incorniciatura quadrangolare, i festoni e le volute che accompagnano quest'ultima, già accennano al barocco e sono d'origine posteriore. I quindici medaglioni che ornano il fregio sotto il cornicione, sono però dello stesso artista che eseguì le sculture del portale maggiore. Ciascuno porta un'iscrizione che serve a far conoscere qual personaggio rappresenta ogni mezza figura.

Altre sei figure più che al naturale di Salomone, Davide e dei quattro Evangelisti, si vedono nei campi quadrangolari ai lati del portale. Queste sembrano opere contemporanee, ma d'altro maestro. Alcune piccole iscrizioni sono incise nelle tavolette e nelle banderuole fra gli ornati dei pilastri; in niuna parte però si rinvengono il nome o le iniziali dell'autore.

Il campanile sorge all'estremità orientale della navata nord. È un edificio liscio in pietra lavorata, che termina con un robusto cornicone, sul quale s'alza, circondata da volute, la lanterna incoronata da una cupola.

Entriamo in chiesa: ma ahi! l'interno del libro nella massima parte non corrisponde al frontispizio. È una basilica a tre ordini di pilastri, colla navata centrale di poco elevata sulle altre. Quest'ultima è aperta in tutta la sua larghezza, sul coro chiuso da tre lati, il quale è accompagnato da due cappelle quadrate, S. Carlo Borromeo a sud e S. Abondio a nord, coperte da cupole di stile barocco. Tre paia di pilastri a distanze regolari e quadrate, separano le navate; mancano di base ed hanno cornicioni moderni; le vôlte degli archi sono quasi rotonde con una punta acuta pressochè impercettibile; due finestruole ad arco tondo s'aprono

sopra le vôlte degli archi nelle pareti dei due lati. Il coro, di epoca posteriore, è munito di finestre moderne. Da una disamina della parte superiore dell'edificio risulta che la vôlta in mattoni della navata centrale

Tavola CCXXXVIII — Facciata del Duomo di Lugano.

venne costruita probabilmente solo nel secolo XVI, e che in sua vece esisteva alquanto più in alto un soffitto piano in assi. All'estremità della navata laterale di mezzodì vi è la sagrestia, pure in vôlta. Dei diversi dipinti che adornano la chiesa si è già parlato altrove.

E giacchè siamo a Lugano, dirò che presso piazza Castello e rimpetto alla chiesa di S. Rocco era un antico monastero di Minori conventuali, con la chiesa di S. Francesco. La chiesa vuolsi che, al pari di quella omonima di Locarno, dovesse la sua fondazione a S. Antonio da Padova. Fu soppressa nel 1782 in un col convento passato per acquisto a privati, e nell'anno 1792 la chiesa fu atterrata (*Bollettino Storico*, 1884, vol. VI, pag. 147; 1892, vol. XIV, pag. 92).

Era anche congiunta al convento di S. Francesco una cappella a croce greca, stile purissimo rinascimento. Il compratore del convento la fece demolire, perchè così conveniva al suo interesse, conservandone però intatte le pietre.

Doleva moltissimo al cav. Giocondo Albertolli che quell'opera fosse distrutta; trovò però un mecenate nel conte Giammaria Andreani, che con largo spendio ne fece trasportare le pietre in una sua villa a Moncucco nel Milanese; ove, avendo fatto edificare - con disegno dell'Albertolli *per l'esterno* - un sontuoso oratorio, fece costruire *l'interno* colle pietre della cappella di Lugano, rimesse in opera nella stessa figura e nelle stesse dimensioni di prima; di modo che sembra trasportata per arte magica tutta d'un pezzo, però con maggior splendore pel suo esterno.

Ecco come la descrive lo stesso Albertolli in una nota pubblicata da Cesare Cantù (*Storia*, II, pag. 532, I edizione di Como) e dal Curti (*Racconti ticinesi*, pag. 91):

« Nessuna decorazione vi era all'esterno; il suo interno era di 20 braccia milanesi in quadro, senza la grossezza dei muri del perimetro; la sua pianta era la figura di una croce greca con cupola nel centro e quattro tazze sugli angoli del quadrato; i pilastri isolati e non isolati; i cornicioni, gli archi con cassettoni scolpiti, e tutto ciò che forma la decorazione interna di questa cappella di pietra di Saltrio, lavorata colla maggiore perfezione. A 160 carra montavano le pietre di questa cappella trasportate a Moncucco.

« La tradizione la decanta per opera di Bramante (?), e lo stile lo conferma (?): la croce greca era la figura prediletta delle sue chiese, e di ciò abbiamo molti esempi per tutta Italia. Le pietre sono lavorate, senza alcun dubbio, dalle stesse mani che hanno lavorato quelle della ricchissima e bella facciata della chiesa cattedrale di S. Lorenzo di Lugano (dunque non del Bramante), che pure si riconosce per disegno di Bramante d'Urbino (?). In alcune delle bellissime patene scolpite sulla faccia de' pilastri isolati e non isolati all'altezza di circa braccia tre dal pavimento, vi sono incisi nella pietra, in belle lettere romane, gli anni 1520 e 1542, e nell'interna seraglia della cupola l'anno 1567 in numeri arabici (Bramante era già morto nel 1514). Giocondo Albertolli nell'edificare l'oratorio di Moncucco

vi ha aggiunto di suo disegno la decorazione esterna, contornandola di un ordine jonico, con portico di sei colonne sulla facciata di granito ed altrettante di dietro per formare la sagrestia in quello spazio. Tutta questa decorazione è di pietra come nell'interno ».

Tavola CCXXXIX — Portale di mezzo del Duomo di Lugano.

Alla estremità di Locarno, verso le foci del fiume Maggia, nella parte alta e più salubre della città vicinissimo al diroccato castello, sorge il tempio sacro a S. Francesco d'Assisi, di stile basilicale, ma ristaurato in molte parti con accenni alla più spiccata rinascenza ed anche con accenni al barocco. A mezzogiorno di quella chiesa esisteva un cenobio di Minori conventuali, che il Ballarini (pag. 124) vuole edificato da S. Antonio da Padova, ed il Franscini (*Delle Terre e dei Paesi del Canton Ticino,* vol. II, parte II, 230) ne determina l'epoca al 1229, aggiungendo anche che la

tradizione vuole che vi abbia avuto stanza il Santo, il quale, allorchè nell'anno suddetto si cavava il pozzo e non si poteva rinvenir acqua, diede la sua benedizione, e l'acqua si presentò in copia, nè più venne meno, e che i frati murarono poscia una lapide a perpetua memoria.

Questa è la leggenda, la quale trova riscontro in tante altre di simil genere, che erano in quei tempi sulla bocca del vulgo; basti, per non dir altro, accennare al pozzo ch'era già in S. Giovanni di Como, la cui acqua stimata miracolosa per la benedizione datale da S. Pietro Martire, bastava a risanare non so quali infermità.

La chiesa, al dir del Nessi (pag. 28), fu eretta nel 1230 e consacrata da Uberto Sala vescovo di Como. Ricostruita dappoi, fu di nuovo consacrata, coll'annesso cimitero, nel 1316 dal minorita vescovo Giacomo, coadiutore di Leone Lambertengo vescovo comense. La cosa, secondo il monaco Roberto Rusca, sarebbe andata alquanto diversamente: « Vicino al castello - scrive egli - il conte Franchino III (Rusca) fece edificare il convento di S. Francesco, con la chiesa, come dimostrano le memorie, ed un marmo posto nella facciata della chiesa, dove sono intagliate queste parole: *Magnifici Domini Franchini Ruschae op. 1494,* che da noi fu letto, et cavato l'anno 1614, modestissima invero inscritione ». (*Il Rusco,* libr. IV, pag. 82).

Ma il Rusca cadde in un errore madornale, poichè ignorava che nel 1528 la chiesa di S. Francesco veniva ampliata, e nel 1538 arricchita del frontespizio attuale coi ruderi del vetusto castello, demolito in parte quattro lustri prima dagli Svizzeri. Di quei ruderi faceva parte la lapide da lui vista sulla facciata di S. Francesco nel 1614, e che per altro tuttavia vi sussiste, ma fu da lui letta male e non integralmente. Di questa lapide ne abbiamo un fac-simile nei *Monumenti Medioevali,* ecc., del Rahn, e l'iscrizione va letta così: *Magnifico Conto Franchino Roscha Conto | de Val De Lugano De Locarno | Signiore Fe Fare Quest Overe. Commessa | Fu Quest Overe In MGGGGLVII . Magister | Iaco . De Sala Dit . Danes . . .* Le lettere minuscole sono avviluppate ed in rilievo, gotiche e di difficile lettura.

Nel 1639 il tempio venne decorato con bellissime colonne di granito tolte dalla cava del cosidetto Cantonaccio sotto il castello di S. Michele e sulla via che da Ascona mette all'abitato di Moscia (Nessi, pag. 29).

Il convento fu ristaurato nel 1675, con risorse della pubblica carità; ed i frati minori, nel 1750, tramandarono ai posteri la memoria di tutti i fatti narrati fin qui, con una lunga iscrizione, scolpita su tavola di marmo collocata nel chiostro, a levante della navata laterale sud dell'imponente basilica. Inoltre si trovano nel coro della chiesa due altre iscrizioni del 1744 e 1751 riferentisi a fondazioni d'altari. Sul pilastro settentrionale della facciata si legge scolpita la data 1538, e sull'architrave del portale a

tramontana la seguente iscrizione: *Anno MDLXXII posita est haec porta, praetore magco viro D. Gualthero Krepslinger Lucernense, scriba magco D. Balthasare Luchsinger cognomine murdio Svico, fiscale D. Galeatio Franciono.* (« Nell'anno 1572 fu posta questa porta essendo pretore il magnifico, ecc., scriba, ecc., e fiscale, ecc. »).

Tavola CCXL — Capitello nell'interno del S. Lorenzo.

L'esterno della chiesa è tutto di pietre quadrate, cui il tempo diede una tinta oscura che accresce severità all'edificio. La facciata, rialzata nel mezzo, vien suddivisa in tre parti da lesene; ed il portale, aperto nel 1572, è coronato da un timpano ad arco tondo. In alto si scorge una rosetta semplice, ma efficace. Alla base della finestra a sinistra si legge l'iscrizione seguente in lettere maiuscole: *MCCCXXII Hoc: Op' . Fec. Gerhard. D. Lex.*

All'interno la basilica è a tre navate; la centrale ha finestre quadrate ed è coperta di un soffitto in assi, le laterali hanno due vôlte a tutto sesto.

Cinque paia di colonne sorgenti su basi attiche, cui corrispondono nelle pareti altrettante simili mezze colonne, suddividono la chiesa con finestre laterali che si aprono ad occhio di bue, di stile barocco. Le navi laterali si allungano ai lati con due cappelle, quadrate; quella a settentrione termina in forma poligonale, e su quella a mezzogiorno s'innalza una torre, edificio quadrangolare del rinascimento. L'abside all'interno è di forma circolare, all'esterno poligono, e davanti nel presbiterio sorge una cupola che sorpassa di poco l'altezza della navata centrale; nelle due cappelle quadrate laterali sono da ogni lato due finestre binate ad arco tondo, circondate da nicchia.

Fra le antichità che a questo tempio si annettono, non vuolsi infine dimenticare il funebre monumento, o piccolo edificio a comignolo con strati alternantisi di marmi bianchi e neri, lodato dall'Oldelli (*Dizionario,* ecc). Sulla seraglia nel vertice dell'arco è un basso-rilievo rappresentante un'aquila che tiene negli artigli una lepre. Al basso, a destra dell'arco, la seguente iscrizione: ✠ *Stephan' . de . Vell | ate . fecit . hoc . op' | MCCCXLVII . de mense mati.* Di fronte a questa ne doveva esistere un'altra, che inutilmente si cerca, e che è riportata dall'Oldelli (op. cit., I, 129) come segue: ✠ *Hic jacet dominus Joannes Q.m Pascalis de Orello qui obijt XVIII octobris MCCCLII.*

Il Nessi, a pag. 29 (op. cit.,) la riproduce con qualche omissione ed alterazione. Ora allo stesso luogo fu inserito un fac-simile di detta lapide. Al fianco del monumento Orelli, dalla parte ove trovasi la lapide autentica, ve n'è un'altra in marmo nero, inserita di recente, colla seguente iscrizione: *Familia de Orelli Turicensis hoc monumentum renovandum cura | vit A. D. MDCCCXCII.*

Attualmente la basilica di S. Francesco è profanata, ed io vidi delle invetriate tutte rotte, e gli edifizî del cessato convento servono alle scuole ginnasiali ed alla normale maschile. Grandiosi ristauri e cambiamenti vi furono compiuti a spese dello Stato negli anni 1893 e 1894.

Tornando alla rinascenza, dovremmo a lungo parlare del duomo di Como, se già non l'avessimo fatto in un lavoro a parte, e se alcuni cenni non fossero stati inclusi anche in principio di questo scritto. Ci sia concesso qui solo riassumere il nostro giudizio, o direm meglio esternare la nostra ammirazione pei lavori egregi di tanti artisti, tutti di genio, che in tempi diversi condecorarono il nostro massimo tempio, e principalmente pei fratelli Rodari, la cui valentìa ci è attestata e da statue e da decorazioni insuperabili che dentro e fuori adornano la cattedrale.

È difficile immaginare una ornamentazione più esuberante: delfini, aquile, sfingi, satirelli, elmi, scudi, corazze, uccelli, puttini frammischiati a fogliami armonicamente intrecciati, un ammasso di gioielli sparsi a piene mani da artisti dalla smagliante fantasia e di inarrivabile talento: il tutto poi così elegante, così vago, così armonioso, che forma una vera meraviglia e rivela una maestrìa assoluta nel maneggio dello scalpello.

Di gusto tutto rodariano è pure - l'abbiamo già detto - la bella porta di S. Giovanni Battista di Torno. A questi artisti si deve una statua di S. Maria Maddalena colla data del 1505, appartenente all'oratorio dei Giovio in Ospedaletto d'Isola Comacina e che venne spedita anche all'Esposizione d'arte sacra di Como nel 1899.

La chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta di Morbegno veniva incominciata nel 1418, come si trae da antiche pergamene, consacrata nel 1506, e finita sul cadere del cinquecento. Supponiamo ora che alla purissima struttura quattrocentesca del vaso rispondano in tutto la facciata e il campanile, l'uno ora smisuratamente innalzato e privato delle sue finestre bifore, l'altra rifatta in questo secolo scialba e meschina, e avremo dinnanzi alla mente una delle più eleganti costruzioni del primo rinascimento. Infatti, di questo periodo si vedono ancora all'esterno, oltre alla linea generale, le terrecotte sotto le gronde intorno alle tre porte laterali, e quelle della decorazione vaghissima sull'antico tratto di campanile, e, ciò che più preme, la porta scolpita da Tomaso Rodari in pietra di Saltrio nel 1517.

Quest'opera consta di due lesene lavorate a basso-rilievo classico con architrave, statuette, rosone e due finestre grandi; può star a pari in buon gusto di linea e nitore di esecuzione alle migliori sculture che il medesimo Rodari lasciò nel duomo di Como. Dei dipinti che adornano la chiesa si è già detto altrove.

Anche nella ora sconsacrata chiesa di S. Antonio di Morbegno e nell'annesso convento si vedono lavori del rinascimento. La chiesa, eretta sulla fine del trecento, era stata già consacrata fin dal 1401, quando nel 1425 veniva dal popolo ceduta ai Domenicani, i quali nel 1457 gettavano la prima pietra del convento per abitarlo poi nel 1465. E della fine del quattrocento, o dei primi anni del cinquecento sono appunto i fregi grossolani dell'esterno della chiesa e la piccola Trinità bizantina che ancor si vede sotto l'arco di una finestra dell'abside, mentre del pieno secolo XVI sono il secondo chiostro a colonne eleganti di pietra di Saltrio e la più parte delle sculture e delle pitture della porta. Forte mutamento subirono poi i contorni della facciata e il campanile, che furono ridotti a gusto barocco nel 1794, pochi anni prima della profanazione. La porta, che è tutta in pietra di Saltrio, è opera verosimilmente dei fratelli Rodari,

accostandosi in tutto a quella dell'Assunta e ai lavori del nostro duomo; consta di un pronao sostenuto da quattro colonne alte e però fasciate, sotto il quale è la lunetta di Gaudenzio Ferrari, e più sotto, pur lavorate a basso-rilievi e a capitelli bizzarri, le lesene e l'architrave con una Pietà di mezze figure marmoree, eguale a quella che si ammira sulla porta meridionale dentro il duomo di Como. A questo pronao e al rosone grande che si spalanca sopra di esso va unito, per il tempo e gli autori, il secondo chiostro già nominato.

Degli ornati di Iacopo Rodari nella chiesa di Ponte, e di quelli di Bernardino Rodari nell'arcipretale e nel battistero di Mazzo, opere insigni condotte con molto gusto e vaghezza, si è già detto quando si ebbe occasione di parlare di quei sacri edifizî.

A quindici chilometri da Morbegno ed a dieci da Sondrio, nella pianura contigua al fiume Adda, sorge la vetusta ed artistica chiesa di S. Pietro apostolo, capace di ben cinquemila persone. Era questa l'antica plebana di Berbenno, e solo per le continue alluvioni del fiume di Berbenno e per le pozzanghere prodotte dal rigurgitamento dell'Adda, in sua vece fu dichiarata parrocchiale la chiesa di S. Maria, che sorge su di un poggio isolata nella grossa e ridente borgata. Non però fu del tutto abbandonata la basilica di S. Pietro, che ancora si conserva con convenevole decenza. In origine risaliva essa, da quanto ne scrive anche il Ninguarda ne' suoi *Atti di visita* del 1593, al secolo decimo. Ma essendo cadente e minacciando rovina, fu rifatta sul finire del secolo decimosesto. Tuttora degna di essere osservata è la sua porta d'entrata, di puro stile del rinascimento, con pregevolissimi ornati ed intagli.

A Teglio merita di essere veduto il palazzotto Besta, interessante modello delle dimore signorili del XVI secolo. La porta d'ingresso è fregiata di un bel dipinto e di sculture figurate ed ornamentali. Il cortile a porticati presenta dipinti a chiaroscuro personaggi e fatti tolti dall'*Eneide*. Il pozzo marmoreo nel cortile, di forma ottagona, porta l'iscrizione: *Azzus II 1539;* ed è quell'Azzo Besta, secondo di tal nome, che nella prima metà del cinquecento ricostruiva questo palazzo, dal quale Agnese moglie di lui datava le belle lettere per cui il Lando ed il Quadrio la pongono fra le donne illustri. È caratteristico dell'epoca il modo della decorazione delle sale e delle varie camere, in alcune delle quali si vedono tuttora bellissimi soffitti a lacunari lavorati e intagliati con finissimo

magistero. Sono pur notevoli per l'industre artificio le ferriate poste ad alcune finestre della facciata.

Tutto in quel fabbricato respira il cinquecento e ne fa gustare il carattere. È un modello tanto più prezioso, in quanto gli analoghi si fanno sempre più rari.

Il palazzo, dopo che nel 1639 Azzo III Besta, che n'era proprietario, si ritirò, in seguito al capitolato di Milano, il quale rifaceva serva la Valle Tellina, ad Erbanno, venne posto all'incanto. Lo acquistò Pietro Morelli. Estintasi al principio del secolo XIX la famiglia di lui, il palazzo passò ai Parravicini di Boalzo. Fu poi diviso fra diversi proprietarî e venduto in parte a famiglie di contadini. Torna veramente a grave disdoro del comune di Teglio l'essersi lasciate sfuggire più occasioni di acquistare l'edificio, per sottrarlo all'abbandono ed al deperimento in cui gli attuali suoi proprietari lo lasciano cadere.

Il santuario della Madonna di Tirano è senza contrasto il più bel tempio della Valle Tellina. Sta un chilometro e mezzo fuori del borgo, sulla sinistra del torrente Poschiavino, ed all'incrociar della strada dello Stelvio con quella che s'inoltra nella valle di Poschiavo. Sorge in sito un po' rialzato ed ameno, circondato da ampio ordine di botteghe e di case, opportune pel ricovero delle persone e delle mercanzie, principalmente nelle celebri e numerose fiere ch'ivi si tengono ogni anno, di cui la più antica e rinomata è quella di S. Michele, istituita nel 1514. La vasta piazza, che principia al ponte del Poschiavino, contiene nel suo centro la grandiosa chiesa, che la pietà dei Tiranesi consacrò alla Madonna.

Ebbe essa origine nel 1504 o 1505, ed è un edificio di tre navate, lungo trentacinque metri e largo la metà. Se ne attribuì il disegno, come di ciascuna cosa bella che noi possediamo di quell'epoca meravigliosa, al Bramante da Urbino, ma non sembra vero. Altri dicono ch'egli almeno lo vide e lo approvò; e infatti nelle memorie di Venanzio da Pagave intorno alla vita e alle opere di Bramante, manoscritto che si conserva nell'archivio della Consulta archeologica di Milano, si trova che a quell'insigne architetto fu mostrato il disegno del Santuario di cui si tratta e che egli ne lodò il concetto (Vedasi anche Carlo Casati, *Notizie intorno a Bramante d'Urbino*). Ciò concesso, ne risulta sempre però che il disegno non era di Bramante, ed io per me credo lo si debba attribuire a quell'Alessandro Scala, che si acquistava fama di ottimo scultore condecorando de' suoi

lavori quel celebre santuario e lasciandovi tali traccie di sua valentìa da essere annoverato fra gli eminenti di quell'epoca d'oro, come ne sono prova varî lavori che di lui ivi si ammirano, e fra gli altri una tavoletta di marmo che figurò anche all'Esposizione Sacra di Como del 1899, ove si leggeva incisa: *Alexander Scala sculpsit anno 1515.* Nulla ne vieta adunque di credere che costui, il quale seppe condecorare quel tempio di statue, basso-rilievi e decorazioni insuperabili, così da farcelo quasi preferire allo stesso Rodari, sia stato anche, come quello, eminente nell'architettura e abbia meritato che il disegno del Santuario a lui dovuto venisse approvato dal sommo maestro d'Urbino. L'epoca poi in cui lo Scala lavorava nel tempio (1505-1515) pare venga in sussidio alle nostre supposizioni.

La chiesa infatti è un elegantissimo edificio nello stile del risorgimento, ideato con leggiadre ed armoniche proporzioni. Il campanile sorge con forme snelle e corrette. La facciata, sebbene non compiuta, corrisponde all'interno ordinamento. Essa è decorata da una magnifica porta dovuta allo scalpello dello Scala, le cui membrature sono fregiate di squisitissime sculture ornamentali che rivaleggiano con quanto di meglio fu prodotto in tal genere in quell'età e segnano l'apogeo della scultura decorativa. Non sai se più ammirare la freschezza e la ricchezza dell'invenzione, o la finitezza della fattura. Dalle urne e dalle cornucopie fiorisce un leggiero fogliame, in cui si posano uccelli e ippocampi, satiri e cherubini, e che s'intreccia graziosamente intorno a trofei, maschere, gruppi simbolici, e poi ancora altri ornati d'una delicatezza mirabile, e tali che in alcuni punti si distaccano quasi del tutto dalla parete. Questi lavori stupendi dovettero essere fatti solamente da un genio, e questo genio dovette essere eziandio quello che architettò quel mirabile edificio.

Il carattere, il movimento e la bellezza delle linee architettoniche dell'interno sono ora deturpati ed offuscati da informi stucchi a figure e fregi, che superano in scurrilità e cattivo gusto quanto di brutto venne operato nella prima metà del secolo XVIII. La presenza ancora tollerata di queste sguaiate rappresentazioni è un grande torto pel comune di Tirano. Grandioso nelle sue forme e delicato ne' suoi intagli è l'organo, che occupa forse troppa parte del tempio. I materiali esteriori sono di Brocadello della valle di Poschiavo e del monte di S. Perpetua. Sul pinnacolo luceva già un fanale a guida dei viaggiatori. In oggi vi si vede la statua di S. Michele in bronzo, che pel vulgo forma una delle principali rarità del Santuario, e ne dirò il motivo.

In Tirano ebbe principio la memoranda rivolta del 19 luglio 1620. Pure nelle vicinanze di Tirano successe la battaglia del 17 settembre dell'anno anzidetto, in cui i Valtellinesi sconfissero i Grigioni ed i loro alleati, in numero di 5000 circa, una metà dei quali vi perdette la vita. Su questo

proposito dice il *Dizionario Corografico della Lombardia:* « Come è solito, quando gli uomini procedono per fanatismo, questa vittoria al tutto naturale, fu attribuita alla cooperazione di S. Michele. Una statua di questo arcangelo, con brando in atto di percuotere gli angioli ribelli, compie il pinnacolo del tempio della Madonna, mobile sopra un perno, per cui essa statua segue l'impulso dei venti. Ma si pretese allora, e si crede anche adesso dal vulgo, che malgrado la contrarietà del vento, l'arcangelo sterminatore dei demonî si tenesse immobile e sempre rivolto contro gli eretici, che, fulminati da lui, dovettero alfine soccombere ».

Tavola CCXLI — Santuario della Madonna di Tirano.

Come e quando venne innalzato il bel tempio, in poche linee è narrato dallo Sprecher (*Pallas Rhaet.*, lib. X), il quale però non si accorda col Cornacchi (*Il Santuario di Tirano,* 1621) e col Crotti (*Dell'apparizione di Maria Santissima in Tirano,* 1848) intorno all'anno in cui vuolsi apparsa la Madonna; questi ultimi si riportano al 1504 secondo il Cabassi, e non al 1506 come scrive lo Sprecher. Nè tampoco cammina con questi tre Giorgio Leonhardi (*Das Vetlin,* ecc., pag. 101, 1860), che verso il 1520 il fatto accenna riferito dalle leggende.

Non pochi monumenti, sia profani che sacri, della nostra provincia e antica diocesi, si debbono a Pellegrino Pellegrini di Puria Valsolda, pittore, scultore ed architetto ad un tempo dei più illustri del territorio comasco, e del quale abbiamo già dati alcuni cenni biografici. Oltre i lavori ch'egli fece in Milano, altri molti ne eseguì il Pellegrini anche fuori di quella città, specialmente dietro i desiderî che manifestavagli l'arcivescovo Carlo Borromeo. Compose nel 1583 il disegno della facciata dello splendido santuario della Madonna di Saronno, compita in seguito dai due architetti Lelio e Carlo Buzzi da Viggiù; e quasi contemporaneamente quello dell'insigne santuario di Rho, la cui prima pietra fu posta e benedetta da S. Carlo, promotore di quell'opera, nel 1584, pochi mesi prima che passasse all'altra vita. Architettò la semplice ma elegante torre delle campane, alta 80 metri, che sorge al lato destro della facciata del S. Giovanni di Monza. Il 5 luglio 1572 ottenne dall'amministrazione del duomo di Milano di recarsi a Tortona per acconciarvi la cattedrale; nel 1576 andò, pregato e ripregato, a Novara per rifare il grandioso tempio di S. Gaudenzio, indi passò a Vercelli e vi costrusse di sana pianta la cattedrale.

Una delle sue più immaginose creazioni è il santuario della Vergine presso Caravaggio, ove disegnò il tempio magnifico, gli atrî maestosi, i porticati, i piazzali, il vialone lunghissimo, spazioso, fiancheggiato da alberi, con entrata da grandioso arco trionfale. Di un genere diverso, ma di singolare effetto, è il quadro di vie montane, di tabernacoli adorni da dipinti e da plastiche colorate, di porte trionfali, di viali con aiuole e boschetti, di loggiati, terrazze, casini e di un maestoso tempio, con che egli immaginò di trasformare e convertire in devoto santuario, dalla metà costa alla cima alta 800 metri, il sacro monte di Varallo. Nessuna colpa può essere fatta al Pellegrini, se avendo, per ripetute istanze, imprese molte opere in una volta, e difettando spesso i mezzi pecuniarî, e avendo dovuto quasi all'improvviso abbandonar l'Italia per ornare anche le Spagne degli stupendi suoi lavori, non condusse qualcuna al suo fine, e gli fu necessario di lasciarne il compimento ad altri che gli erano assai inferiori.

Fra i lavori che questo ingegno poderoso e prepotente lasciò nella nostra provincia ed antica diocesi, già si è parlato della sontuosa villa, o palazzo delle quattro torri, ch'egli costruiva sulle sponde del lago di Como, a Gravedona, pel cardinale Tolomeo Gallio duca d'Alvito. A Varese egli ristaurava l'interno dell'antica e logora basilica di S. Vittore. A Riva S. Vitale nel Canton Ticino architettava la magnifica chiesa di S. Croce.

Questa chiesa, di cui soltanto l'arte può occuparsi, avuto riguardo al tempo della sua creazione e al paese ove sorge, è una delle meglio ordinate architettonicamente. È un organismo semplice e ben meditato, e

sebbene esca dal carattere puro religioso, porta l'impronta di una singolare omogeneità e razionalità costruttiva.

L'architettura cosidetta gesuitica, che scese nel seicento al grottesco nelle forme, colla varietà delle pietre rare e delle dorature, ha qui uno de' suoi esemplari primitivi più serî e più castigati. Lo stile del Pellegrini si mantiene largo, poderoso, omogeneo, malgrado qualche lieve stonatura, la quale dipende dal passaggio dell'edificio, pel suo finimento, sotto la direzione di altro architetto.

Non so comprendere come il Governo del Canton Ticino, così amante delle belle arti, non abbia ancora pensato a dichiarar questa chiesa monumento nazionale, e non provveda seriamente alla sua conservazione ed alla conservazione dei dipinti dei fratelli Procaccini e del Morazzone, che la rendono veramente preziosa.

Disegno del Pellegrini di Valsolda è pure il collegio Papio di Ascona nel Canton Ticino. Eccone un po' di storia.

Dove oggi sorge la chiesa del collegio Papio, dedicata a S. Maria, era anticamente un tempio di minor capacità, sacro alla Madonna della Misericordia. Questo tempio, di gotica struttura, in rovina, forse per la sua vetustà venne abbattuto dagli Asconesi, eccettuato il coro coll'abside, tuttora esistenti. Nel 1399 si cominciarono i lavori di riedificazione, ponendosi la prima lapide della vastissima chiesa che in oggi serve al collegio, come dalla iscrizione che vedesi nel coro di essa. Quindi, compiuta la chiesa, venne affidata alla custodia di un cappellano sottoposto ai curati *proporzionarii* di Ascona. Verso l'anno 1510, resasi vacante la cappellania ai 28 di ottobre, la Vicinanza e la Università del comune e degli uomini del borgo si radunò nel prato della chiesa di S. Maria della Misericordia, e in quella adunanza ne affidarono la custodia a frate Niccolò e a frate Paolo, entrambi Siciliani, dell'ordine di S. Domenico. E nel 1514, per mezzo del notaio Bettatini, fu confermata ai Domenicani quella chiesa (*Archivio Arcivescovile* di Milano, sezione X, vol. VIII, *Archivio Spirituale,* Como, *Seminarii*).

Vi eressero i Domenicani un convento di piccole proporzioni, alla parte meridionale del coro della chiesa, e quivi essi presero stanza e vi durarono fino al 1584, in cui si inaugurò il nuovo collegio Papio. Un cittadino di Ascona, Bartolomeo Papio, moriva in Roma ai 20 di agosto del 1580, come si ricava dall'iscrizione sepolcrale, ora non più esistente in Roma, ma pubblicata dall'Oldelli (*Supplemento al Dizionario,* 51), e

disponeva delle sue ricchezze a favore della patria sua Ascona, con testamento fatto in Roma nell'anno stesso, perchè nel borgo s'istituisse un seminario. Lorenzo Pancaldi, bramoso che presto si desse mano all'erezione del seminario, vi aggiunse morendo (2 settembre 1583) una donazione di 2000 zecchini. S. Carlo, avutane la delegazione apostolica ed il consenso degli Asconesi, esonerò i Domenicani dalla custodia e dal servizio della chiesa, trasferendone la proprietà, con quella delle case e degli orti contigui, al nuovo seminario, e quattro soli giorni innanzi alla sua morte (1584, fine ottobre) lo eresse formalmente, e con gran solennità, sotto il titolo di S. Maria della Misericordia. Sulla porta del collegio sta però scolpito: *Collegium S. Mariæ Misericordiæ MDCII,* ma questa data si riferisce alla completa perfezione dell'edifizio, che era già stato incominciato con eccezionale grandiosità fin dal 1584 su disegno e sotto la direzione di Pellegrini Pellegrino Tibaldo di Puria Valsolda. Esso è un vasto casamento di bella architettura, con ampio cortile rincorso da portici e superiore loggiato. Colonne toscane portano le vôlte gemelle del pian terreno, mentre il piano superiore è coperto con un soffitto in legno.

Nelle lunette del porticato a pian terreno stanno gli stemmi eminentemente artistici dei protettori del collegio. Un'iscrizione in marmo, nel mezzo dell'ala orientale, ricorda la memoria di Bartolomeo Papio, di cui un ritratto ad olio, abbastanza ben dipinto, in grandezza naturale, si trova nella sala adiacente all'ala meridionale.

Il 28 maggio 1852 fu votata dal Gran Consiglio Ticinese la legge di secolarizzazione dell'istruzione, ed a questa susseguì senza ritardo l'abbandono di quell'istituto da parte del vescovo di Como, che era subentrato quale amministratore all'arcivescovo di Milano nel 1811, per mandato di Pio VII, e la presa di possesso dello Stato. Lo Stato, alla sua volta, nel collegio d'Ascona aprì un istituto femminile, che poi nel 1867 riconvertì in convitto maschile tecnico-commerciale, sotto il titolo di *Istituto Elvetico di lingue e di commercio.* Ma nel 1878 il Gran Consiglio, nella sua tornata del 17 maggio, dopo matura discussione, deliberava essere il Governo autorizzato ad aprire, al più presto possibile, le pratiche opportune perchè al collegio d'Ascona ritornassero tutti quei beni e redditi di cui godeva anteriormente al 1852, per essere impiegati come prima, giusta la fondazione.

Queste pratiche furono infatti immediatamente aperte dal Consiglio di Stato colla Commissione deputata dal vescovo Carsana, cosicchè nell'anno seguente 1879, il dì 4 novembre, si riaprì il collegio di S. Maria secondo la sua primiera istituzione.

Separatosi il Ticino dalle diocesi lombarde, Leone XIII, con lettera apostolica, *Decessor Noster,* del 4 settembre 1885, affidò in perpetuo la

amministrazione del collegio a monsignor Lachat e suoi successori. (V. *Acta Leonis XIII*, vol. 5, 106).

Delle pitture della chiesa di S. Maria si è detto altrove.

Il Pellegrini Pellegrino segna la massima altezza a cui giunsero le arti nel secolo XVI, e con lui comincia quel rapido decadimento, che andò accentuandosi sempre più nei secoli seguenti. Qualche lampo di genio, qualche reminiscenza del glorioso passato ancor si scorge qua e colà, ma è passeggero, quale ad esempio il casato dei Novi di Lanzo Valle d'Intelvi, una famiglia tutta di scarpellini e scultori; di cui un Giangiacomo lasciò nella chiesa parrocchiale della sua patria un angelo sedente con la pila dell'acqua santa, di assai corretto disegno, opera del 1588, ed altri lavori sparsi per la sua Valle natìa; e un Bernardino, che prima di lui foggiava alla Certosa di Pavia la statua, poco lodata del resto, della Fama pel mausoleo del duca Gian Galeazzo Visconti. Ma si può ben dire che col Pellegrini comincia il generale sfascelo. Egli è ancora l'interprete glorioso del cinquecento; le sue opere, classiche nella forma, improntate ad una venustà grave, solenne, cominciano a risentire alquanto dei tempi che volgono verso la decadenza artistica cui abbiamo accennato.

Egli rappresenta adunque il periodo intermedio fra il pieno splendore cinquecentistico e il prossimo seicento, periodo in cui il contrasto fra il vecchio e il nuovo è continuo e doloroso; egli è nell'arte quale fu nella letteratura Torquato Tasso: si sente grande ed originale, e nello stesso tempo indulge e piega per vanità e per paura ai cattivi gusti del tempo. Le opere sue molteplici e meravigliose tuttavia sono là ad attestare l'eccellenza del genio italico, pur nei tristi tempi di servitù spagnuola tanto fatale alla patria nostra.

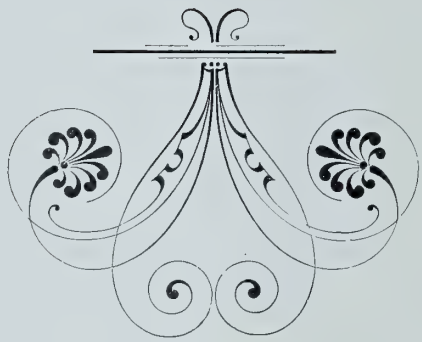
È col nome del Pellegrino Pellegrini ch'io ho voluto por fine alla poverissima mia rivista, perocchè questo nome sembra a me ottimo augurio all'Arte ed alla Patria, che di fede, di ardore, di spirito di lotta e di sacrifizio hanno appunto massimamente bisogno.

In questa rivista molto altro ancora avrebbesi potuto comprendere: molto altro di buono è nel nostro territorio, ed anche delle età posteriori al cinquecento, che pur sono piene di ammonimenti e di dati utili alla storia dell'arte. Questa benedetta storia dell'arte è ancora tutta da farsi,

e fossero almeno queste note tanto fortunate da mettere in rilievo la deficienza, ed invogliassero alcuno dei nostri giovani ad occuparsi con entusiasmo e con fede di quest'opera santa! santa per la patria, santa per la religione, santa pel patrimonio artistico dei nostri migliori e per la luce di bellezza che getterebbe su tutti gli uomini e su tutte le cose!

Certo che il cammino è tutt'altro che cosparso di rose: le amarezze non mancheranno; ma il concorrere comunque sia a sì nobile scopo, il rivolgere tutte le attività e il far convergere le forze proprie a nobilitare la terra in cui va superbi d'essere nati, sarà compenso adeguato alla lunga fatica.

E adesso che ho dichiarato lo scopo ch'io ebbi nello scriverti, va, o mio libro, e possa tu raccogliere larga messe di simpatia e di benevolenza.



INDICI GENERALI

INDICE DELLE TAVOLE

Tav. I	– Antico porto di Como (1800)	pag. 4
» II	– Il porto di Como nel 1888	» 5
» III	– Veduta di Como	» 8
» IV	– Villa Pliniana	» 10
» V	– La resa degli Austriaci (22 marzo 1848) - Quadro di F. Capiaghi	» 13
» VI	– Castello della Torre Rotonda.	» 14
» VII	– Monumento Garibaldi - Statua di V. Vela – inaugurato il 2 giugno 1889	» 16
» VIII	– Monumento di S. Fermo	» 17
» IX	– Modello in legno delle Cappelle Maggiori (Rodari-Solari)	» 18
» X	– Facciata del Duomo e Broletto dopo i ristauri (1899) .	» 20
» XI	– » » » » prima dei ristauri . .	» 21
» XII	– Lapide Rodari, infissa nella parete posteriore del Duomo	» 23
» XIII	– Podio e statua di Plinio il Giovane	» 24
» XIV	– Porta del fianco settentrionale (detta della rana) . . .	» 26
» XV	– » » » meridionale.	» 27
» XVI	– Interno del Duomo	» 28
» XVII	– Decorazione interna della porta meridionale	» 30
» XVIII	– Lesene della porta meridionale	» 31
» XIX	– Altare in legno di S. Abondio	» 32
» XX	– La Fuga in Egitto di Gaudenzio Ferrari	» 33
» XXI	– Lesene della porta settentrionale	» 34
» XXII	– Adorazione dei Magi, di Bernardino Luini	» 35
» XXIII	– Altare di S. Apollonia	» 36
» XXIV	– Ancona dell'altare di S. Gerolamo, di B. Luini	» 37
» XXV	– Decorazione interna della porticina settentrionale . . .	» 38

Tav. XXVI	– Il Presepio, del Luini	pag.	39
» XXVII	– Lo Sposalizio, del Ferrari	»	»
» XXVIII	– Custodia	»	41
» XXIX	– L'Annunciazione, del Bertini	»	42
» XXX	– Lo Sposalizio, idem	»	»
» XXXI	– La Predica sul monte, idem	»	43
» XXXII	– L'ultima Cena, idem	»	»
» XXXIII	– Gesù nell'Orto di Getsemani, del Çarcano	»	44
» XXXIV	– Maggior sviluppo di parte della tavola XXXIII	»	45
» XXXV	– Arazzo: Il Transito della B. V. Maria	»	48
» XXXVI	– » La Presentazione di Maria al Tempio	»	49
» XXXVII	– » Lo Sposalizio della Vergine	»	51
» XXXVIII	– » La Nascita di Maria	»	52
» XXXIX	– » L'Assunzione di Maria al Cielo	»	53
» XL	– » La Discesa dello Spirito Santo	»	57
» XLI	– » La Manna nel deserto	»	59
» XLII	– » Archimelecco che porge i pani di proposizione a Davide	»	60
» XLIII	– » Il Sacrificio d'Abramo	»	61
» XLIV	– » La Morte di Abele	»	63
» XLV	– » La Nascita di Maria Vergine	»	64
» XLVI	– Arca d'argento: Assunzione di Maria ed Annuciazione	»	65
» XLVII	– » » Lo Sposalizio	»	66
» XLVIII	– » » Nascita di Maria Vergine e Visitazione	»	68
» XLIX	– » » Presentazione di Maria al Tempio	»	69
» L	– Rotella ed elmo, di Gaspare Molo	»	70
» LI	– Altare detto di S. Lucia, del Rodari	»	73
» LII	– Stendardino di S. Abondio, del Malacrida	»	76
» LIII	– Rovescio di detto Stendardino	»	77
» LIV	– Antina del Malacrida, in Mazzo Valtellina	»	78
» LV	– Madonna del Perugino, nel palazzo Vescovile	»	80
» LVI	– Idem, nella R. Galleria di Firenze	»	81
» LVII	– Grand Hôtel Plinius	»	82
» LVIII	– Facciata del Teatro Sociale	»	»
» LIX	– Basilica di S. Fedele	»	83
» LX	– Porta posteriore della Basilica di S. Fedele	»	86
» LXI	– Giardino del palazzo Giovio, ove ha sede il civico Museo	»	89
» LXII	– Caduta degli Angeli ribelli, del Morazzone	»	90
» LXIII	– Gloria di S. Michele, del Nuvolone	»	91
» LXIV	– Porta del soppresso convento di S. Margherita, ricostrutta nel Civico Museo	»	93
» LXV	– Palazzo degli studi	»	95
» LXVI	– Torre di Porta Vittoria	»	96
» LXVII	– Mausoleo di Alessandro Volta a Camnago	»	98

Tav. LXVIII – Interno del Mausoleo Volta in Camnago . . . . . pag. 99
» LXIX – Basilica di S. Carpoforo . . . . . » 100
» LXX – Rôcca del Baradello . . . . . » 101
» LXXI – L'Angelo (sepolcro Baragiola), del TANTARDINI . . . . » 102
» LXXII – *Ecce Homo* (sepolcro Camozzi), del VELA . . . . . » 103
» LXXIII – Basilica di S. Abondio . . . . . » 104
» LXXIV – Decorazione esterna di una finestra del Coro di S. Abondio » 106
» LXXV – » dell'altare della Madonna in S. Abondio . » 107
» LXXVI – Cena degli Agostiniani, di GIAMPAOLO RECCHI . . . . . » 109
» LXXVII – Giampaolo Recchi, autoritratto . . . . . » 110
» LXXVIII – Chiesa prepositurale di S. Donnino. . . . . » 112
» LXXIX – Lapide commemorativa di A. Volta in S. Donnino . . » 113
» LXXX – Chiesa della SS. Annunciata . . . . . » 114
» LXXXI – Interno del palazzo dei Rusca in Como. . . . . » 115
» LXXXII – Madonna attribuita a SANDRO BOTTICELLI . . . . . » 118
» LXXXIII – » di DEFENDENTE DE-FERRARI . . . . . » 119
» LXXXIV – » di AMBROGIO DA FOSSANO detto il Bergognone » 120
» LXXXV – Santa, idem . . . . . » 121
» LXXXVI – La Strage degli Innocenti, di RAFFAELLO SANZIO . . . » 125
» LXXXVII – Testa colla firma di RAFFAELLO . . . . . » 128
» LXXXVIII – Benedetto Giovio . . . . . » 135
» LXXXIX – Maurizio Monti . . . . . » 136
» XC – Pietro Monti . . . . . » 136
» XCI – Vincenzo Barelli . . . . . » 137
» XCII – Giuseppe Brambilla . . . . . » »
» XCIII – Serafino Balestra. . . . . » 138
» XCIV – Santo Garovaglio . . . . . » »
» XCV – Martino Anzi. . . . . » 139
» XCVI – Alessandro Volta. . . . . » »
» XCVII – Monumento Rusca . . . . . , » 145
» XCVIII – Castello di Carimate . . . . . » 148
» XCIX – Rotonda d'Inverigo . . . . . » 149
» C – Facciata della rotonda d'Inverigo . . . . . » 150
» CI – Gruppo: Il Calvario . . . . . » 152
» CII – Pianeta e Paliotto di Gravedona . . . . . » 157
» CIII – » di Piuro. . . . . » 158
» CIV – Grande calice di Chiavenna e Gravedona . . . . . » 164
» CV – Croce di Domaso. . . . . » 169
» CVI – » di Cernobbio . . . . . » 171
» CVII – » di Dongo . . . . . » 172
» CVIII – » di Gravedona . . . . . » 173
» CIX – » di proprietà Lupi . . . . . » 174
» CX – » di Torno . . . . . » 175
» CXI – » di Castione Andevenno . . . . . » 176

Tav. CXII	– Pace di Gravedona	pag. 178
» CXIII	– » di Chiavenna	» 187
» CXIV	– Pulpito nella Chiesa di S. Vittore in Varese	» 192
» CXV	– Cariatidi: Calvino e Melantone	» 194
» CXVI	– Cariatidi: Santamore ed Eculampadio	» 195
» CXVII	– Palazzo dei Vertemate-Franchi	» 196
» CXVIII	– Soffitto del salone nel palazzo Vertemate-Franchi	» 197
» CXIX	– » della camera nel palazzo Vertemate-Franchi	» 198
» CXX	– Confessionale di Prosto	» 199
» CXXI	– Facciata dell'armadio-specchiera intarsiato, del professore GALFETTI	» 200
» CXXII	– Altare di Azzano-Mezzegra	» 201
» CXXIII	– Ancona di Cepina (arte tedesca)	» 204
» CXXIV	– » di Premadio (arte tedesca)	» 205
» CXXV	– Panorama di Cernobbio	» 208
» CXXVI	– Villa d'Este a Cernobbio	» 209
» CXXVII	– Vestibolo d'onore e corridoio interno della Villa d'Este	» 210
» CXXVIII	– Giardino della Villa d'Este	» »
» CXXIX	– Santuario del Bisbino	» 211
» CXXX	– Giuseppe Piazzi	» 213
» CXXXI	– Monumento all'astronomo Giuseppe Piazzi	» 214
» CXXXII	– Chiesa parrocchiale di Ponte (Valtellina)	» 215
» CXXXIII	– Affresco, di BERNARDINO LUINI	» 216
» CXXXIV	– Ciborio in bronzo di Ponte	» 218
» CXXXV	– Maggior sviluppo di parte del Ciborio di Ponte	» 220
» CXXXVI	– Idem, idem	» 221
» CXXXVII	– Cancello in ferro battuto (XVII secolo), di Grossotto	» 225
» CXXXVIII	– Rosta in ferro battuto (XVII secolo), di proprietà Triaca	» 226
» CXXXIX	– Cancello di Cepina	» 227
» CXL	– La Presentazione di Gesù al tempio (Sacro Monte di Varese, Cappella IV)	» 231
» CXLI	– La Disputa di Gesù Cristo (Cappella V)	» 232
» CXLII	– L'Orazione di Gesù nell'orto (Cappella VI)	» 233
» CXLIII	– La Salita al Calvario (Cappella IX)	» 234
» CXLIV	– L'Assunzione di Gesù Cristo (Cappella XII)	» 235
» CXLV	– Panorama di Brienno	» 237
» CXLVI	– Vetrata di Brienno	» 238
» CXLVII	– Idem, idem	» 239
» CXLVIII	– Pitture del coro della chiesa di Galliano (Cantù)	» 243
» CXLIX	– » della parete destra nella chiesa di Galliano	» 247
» CL	– Idem, della parete sinistra	» 248
» CLI	– Dipinti dell'ambone della chiesa di Galliano	» 250
» CLII	– » all'ingresso della Confessione di Galliano	» 252
» CLIII	– Dipinto laterale a sinistra entrando nella chiesa di Galliano	» 253

Tav. CLIV – Porta del palazzo Castiglioni (XV secolo) . . . . . pag. 254
» CLV – Porta della facciata della parrocchiale di Castiglione Olona . . . . . » 255
» CLVI – Mausoleo Branda Castiglioni . . . . . » 257
» CLVII – Esterno della chiesa di Villa in Castiglione Olona (XIV secolo) . . . . . » 261
» CLVIII – Porta della facciata della chiesa di Villa . . . . . » 265
» CLIX – Monumento a Guido Castiglioni . . . . . » 267
» CLX – Lo Sposalizio, affresco di Masolino da Panicale negli spicchi della vôlta della collegiata di Castiglione . . » 271
» CLXI – Incoronazione della Vergine, idem . . . . . » 272
» CLXII – Parete di sfondo del battistero di Castiglione Olona, cogli affreschi di Masolino da Panicale . . . . . » 278
» CLXIII – Gesù morente (Basso-rilievo in marmo) - Arte italiana della prima metà del secolo XVII. . . . . » 279
» CLXIV – Antine di Pedenosso . . . . . » 282
» CLXV – Idem, idem . . . . . » 283
» CLXVI – La Pietà di Zelbio . . . . . » 286
» CLXVII – Il trionfo dell'Arcangelo S. Michele su Lucifero (Quadro d'ancona dell'altare maggiore della parrocchiale di Cremia) . . . . . » 289
» CLXVIII – Dittico-ancona della parrocchiale di Cremia . . . . . » 290
» CLXIX – La madonna col Bambino, del Bergognone . . . . . » 292
» CLXX – Ancona d'altare di Luigi Donati (1507) - Proprietà della Confraternita di Moltrasio . . . . . » 294
» CLXXI – Dittico-ancona d'altare, di Andrea de Passeri da Torno, dell'anno 1508, nell'oratorio della parrocchiale di Brienno . . . . . » 295
» CLXXII – Dettaglio del trittico di Bartolomeo Benzi, colla firma dell'autore. . . . . » 298
» CLXXIII – Cena di Ponte Capriasca . . . . . » 301
» CLXXIV – La Crocifissione, di Bernardino Luini . . . . . » 308
» CLXXV – La Crocifissione di Varallo Sesia . . . . . » 309
» CLXXVI – Madonna, di Bernardino Luini . . . . . » 310
» CLXXVII – Cenacolo, idem . . . . . » 312
» CLXXVIII – Cristo morto, in S. Maria degli Angioli (Lugano) . . . » 313
» CLXXIX – Gruppo di persone in preghiera, idem . . . . . » 315
» CLXXX – Santuario della Madonna del Sasso . . . . . » 319
» CLXXXI – La Deposizione dalla Croce, del Cisari . . . . . » 321
» CLXXXII – Veduta di Bellagio S. Giovanni . . . . . » 323
» CLXXXIII – Veduta di Bellagio Borgo . . . . . » »
» CLXXXIV – Il Trionfo di Cristo, di Gaudenzio Ferrari . . . . . » 324
» CLXXXV – Lunetta di S. Antonio in Morbegno, idem . . . . . » 326
» CLXXXVI – Polittico ancona d'altare di Breno . . . . . » 331

Tav. CLXXXVII – Veduta di Varenna . . . . . pag. 332
» CLXXXVIII – Il Battesimo di Cristo, di Sigismondo De-Magistris . . » 333
» CLXXXIX – La Vergine, affresco del Faticado. . . . . » 337
» CXC – Veduta di Menaggio . . . . . » 347
» CXCI – Veduta di Varese . . . . . » 354
» CXCII – Panorama del Sacro Monte di Varese . . . . . » 356
» CXCIII – La Crocifissione (Cappella X), opera di Dionigi Bussola » 357
» CXCIV – La Madonna con S. Michele ed il B. Miro in atto di far elemosina ai poveri – Quadro di G. Mauro della Rovere detto il Fiamminghino (1608) . . . . . » 360
» CXCV – Agar ed Ismaele, di Pierfrancesco Mola . . . . . » 369
» CXCVI – Panorama di Sondrio . . . . . » 374
» CXCVII – Collegiata di S. Giovanni in Morbegno . . . . . » 375
» CXCVIII – Chiesa dell'Assunta e S. Lorenzo in Morbegno . . . . » 377
» CXCIX – Angelica Kauffmann . . . . . » 379
» CC – La Sacra Famiglia, di Angelica Kauffmann . . . . . » 381
» CCI – Pulpito, di Guido da Como . . . . . » 387
» CCII – Architrave della chiesa di S. Cassiano, del Biduino . . » 389
» CCIII – Sepolcro di Cansignorio, di Bonino da Campione . . . » 391
» CCIV – Madonna col Bambino, di Agostino Busti detto il Bambaia » 393
» CCV – Madonna col bimbo, scultura di Antonio Gagini, nella cattedrale di Palermo . . . . . » 395
» CCVI – La Discesa dello Spirito Santo, di Antonio Gagini . . » 398
» CCVII – La Passione di Gesù Cristo, idem . . . . . » 400
» CCVIII – Il Trasporto della Vergine, idem . . . . . » 403
» CCIX – Pila dell'acqua santa, idem. . . . . » 405
» CCX – Pala marmorea dell'altare della chiesa di S. Cita, idem » 409
» CCXI – S. Lucia, idem . . . . . » 413
» CCXII – Annunciazione della Vergine, idem . . . . . » 417
» CCXIII – Deposito sepolcrale del cardinale Zeno, di Pietro Lombardo. . . . . » 421
» CCXIV – Vincenzo Vela . . . . . » 422
» CCXV – Portale della chiesa della Madonna dei Miracoli in Brescia, di Cristoforo Pedoni da Lugano. . . . . » 425
» CCXVI – Il trionfo di un imperatore romano. . . . . » 429
» CCXVII – Veduta di Gravedona . . . . . » 438
» CCXVIII – Chiesa di S. Maria del Tiglio veduta di fronte . . . . » 441
» CCXIX – Idem, veduta di fianco . . . . . » 443
» CCXX – Pianta della chiesa di S. Maria del Tiglio. . . . . » 445
» CCXXI – Chiesa di S. Satiro in Milano. . . . . » 447
» CCXXII – Pianta della chiesa di S. Satiro . . . . . » 449
» CCXXIII – Chiesa di S. Pietro in Val d'Oro . . . . . » 455
» CCXXIV – Piscina battesimale di Chiavenna. . . . . » 462
» CCXXV – Idem . . . . . » 463

Tav. CCXXVI – Piscina battesimale di Chiavenna . . . . . pag. 464
» CCXXVII – Idem . . . . . » 465
» CCXXVIII – Battistero di Varese . . . . . » 468
» CCXXIX – Campanile di S. Maria di Loppia, presso Bellagio . . . » 475
» CCXXX – L'isola Comacina ed il bacino della Tremezzina. . . . » 479
» CCXXXI – Chiostro di Voltorre . . . . . » 491
» CCXXXII – Chiostro di Piona . . . . . » 493
» CCXXXIII – Prepositurale di Bellano . . . . . » 497
» CCXXXIV – Veduta di Blevio . . . . . » 500
» CCXXXV – Veduta di Torno. . . . . » 501
» CCXXXVI – Portale della chiesa di S. Giovanni Battista di Torno . » 503
» CCXXXVII – Chiesa di Garbagnate Monastero, dopo il ristauro del 1891 » 505
» CCXXXVIII – Facciata del duomo di Lugano . . . . . » 507
» CCXXXIX – Portale di mezzo del duomo di Lugano. . . . . » 509
» CCXL – Capitello nell'interno del S. Lorenzo . . . . . » 511
» CCXLI – Santuario della Madonna di Tirano. . . . . » 517

INDICE ANALITICO

DELLE PERSONE, DEI LUOGHI E DELLE MATERIE

Abbiati Filippo, pittore - Sue tele in S. Cecilia . . . . . pag. 94
Abondio Antonio d'Ascona, scultore . . . . . » 408
Achimelecco e i pani di proposizione (arazzo) . . . . . » 61
Acquafredda - Chiesa di S. Maria d'Oliveto . . . . . » 477
Acquasantini - Achille Prada . . . . . » 224
» Eligio Rossi . . . . . » »
Acquisgrana - Rotonda di Carlo Magno, opera dei Maestri Comacini . . . » 467
Adamini Antonio da Bigogno, architetto e meccanico. . . . . » 418
Adorazione dei Magi, affresco nel palazzo vescovile di Como (secolo XV) » 79
Affreschi della chiesa di S. Vincenzo e sottoposta cripta di Galliano presso Cantù . . . . . » 241
» sulle pareti della chiesa parrocchiale di Sala . . . . . » 249
» su di una casa di Minusio del 1497 . . . . . » 260
» sulle pareti della chiesa parrocchiale di Brione Canton Ticino (XV secolo). . . . . » »
» nella chiesa di S. Maria in Selva presso Locarno . . . . . » 262
» nell'oratorio della B. Vergine delle Grazie, detto comunemente S. Maria in Campagna di Maggia Canton Ticino . . . . . » »
» nella chiesa di S. Fedele di Verscio Canton Ticino (secolo XV) » 263
» nella chiesa parrocchiale di Ravecchia presso Bellinzona (secoli XV e XVI) . . . . . » »
» tardo-gotici nella chiesa di Torrello . . . . . » 265
» nella chiesetta di S. Mamette (XV e XVI secolo) presso Mezzovico » 266
» nella chiesa di S. Pietro in Castel S. Pietro sopra Balerna . . . » 267
» nelle chiese di Bormio . . . . . » 272
» nell'oratorio di S. Caterina di Carlazzo . . . . . » 284
» nell'oratorio di S. Antonio di Bioggio (secolo XV) . . . . . » »

Affreschi in S. Giacomo antica parrocchiale di Livo colle date 1412, 1517, 1544 pag. 285
» di Ponte Capriasca . . . . . » 301
» di Pianezzo Val Morobbia . . . . . » 303
» Lombardi alla Madonna d'Arla . . . . . » 304
» nella vecchia parrocchiale di Miglieglia . . . . . » »
» Luineschi in una chiesetta di Magliasina . . . . . » 314
» nella chiesetta di Massagno Canton Ticino. . . . . » 315
» nel palazzo Rusca di Locarno . . . . . » 318
» in Curogna (XV, XVI e XVII secolo). . . . . » 321
» in S. Paolo (chiesa rossa) d'Arbedo . . . . . » 322
» di Carasso e Monte Carasso. . . . . » »
» di Stazzona Valtellina . . . . . » 337
Agliati Luigi di Como, scultore - Gruppo del Cardinale Tolomeo Gallio nel duomo di Como . . . . . » 31
» » Busto di Carlo Rovelli, Vergini alate nel duomo di Como . » 38
» » Elogio . . . . . » 134
» » Statua del Redentore e altre sculture nel cimitero di Como . » 104
Aglio Andrea di Arzo, pittore e scultore . . . . . » 383
Agneda (frazione di Ambria) - Nella chiesa di S. Agostino un affresco e una ancona opera di Cipriano Vallorsa . . . . . » 336
Agrippino vescovo di Como e lapide di S. Giustina in Piona . . . . . » 492
Albate - Calvario, intaglio in legno (fine secolo XVI) 152-191
Alberico vescovo . . . . . » 79
Albertolli Giocondo, architetto e scultore 420-504-508
Alboino e Longobardi . . . . . » 436
Albosaggia Valtellina - Dipinto del De-Magistris nella parrocchiale . . . » 334
Aliprandi Giovanni, stuccatore, lavora nel duomo di Como . . . . . » 229
Allio Paolo, stuccatore . . . . . » »
Amadeo G. B., stuccatore . . . . . » 228
Amadeo (Homodeo) Gio. Pietro, pittore (secolo XVI) . . . . . » 352
Amirati Scipione, arazziere del duca di Firenze . . . . . » 62
Amos-Somigliana Ercole, orefice milanese, eseguisce la lampada d'argento dell'altare della B. V. del duomo di Como . . . . . » 33
Anfiteatro e Arena in Como . . . . . » 429
Annone Paolo, intagliatore . . . . . » 192
Annone - Pietro (d') . . . . . » 392
Antifonario del secolo XV proprietà dei Francescani di Dongo. . . . . » 116
Anzi Martino - Elogio . . . . . » 139
Appiani Andrea, pittore. . . . . » 150
Aprile Antonio Maria, scultore . . . . . » 394
» Giorgio di Andrea, scultore . . . . . » 398
» Pietro di Giovanni, scultore . . . . . » »
Arbedo Canton Ticino - Nella chiesa rossa, pitture del XVI secolo e di Giovanni de Valle Magna. . . . . » 321

Arca d'argento della cattedrale di Como, opera di G. Molo . . . . . pag. 65
Architettura romana, bizantina e lombarda, loro origine e caratteri . . . » 437
» gotica, sua origine e difesa . . . . . » 494
Arcimboldo Giuseppe da Milano eseguisce l'arazzo del Transito della B. V. nel duomo di Como. . . . . » 47
Ardenno Valtellina - Ancona nella plebana, ispirata da G. Ferrari . . . . » 325
» » Dipinto di P. Ligari . . . . . » 376
Arla - Madonna (d') - Affresco lombardo . . . . . » 304
Arnaboldi G. intaglia la cantoria della chiesa di Capiago sulla fine del XVII secolo . . . . . » 152
Arogno Canton Ticino - Affreschi nella parrocchiale e nella chiesuola di Val Mara di Colombo Luca Antonio . . . . . » 372
» Adamo (da), architetto . . . . . » 385
» Affreschi di Stefano Consiglio nella parrocchiale. . . . . » 372
» Angelo (da), architetto . . . . . » 390
» Chiesuola di S. Michele . . . . . » 486
Arredi sacri . . . . . » 153
Ascona - Affreschi, tele e quadri votivi della chiesetta di S. Maria . . . » 303
» Collegio Papio, opera di P. Pellegrini . . . . . » 519
» Quadri ad olio di Giovanni Serodine . . . . . » 353
» Tavola di Giovanni Antonio Gaia . . . . . » 304
Assunzione al cielo (arazzo) . . . . . » 52
Averaria - Simone (de), dipinge in Sacco . . . . . » 297
Bagni romani in Como . . . . . » 427
Bagutti Gio. Battista da Rovio, pittore (secolo XVIII-XIX) . . . . . » 383
Bayer Giuseppe, scultore - Busto di Pio IX nella cattedrale . . . . . » 37
» » Statua di Nostra Signora del sacro cuore di Gesù in S. Giorgio nei sobborghi di Como . . . . . » 108
Balerna Canton Ticino - Quadro di F. Torriani nella sagrestia dell'arcipretale. . . . . » 367
» Palazzo eretto dal vescovo F. Bonesana, disegno dell'architetto Silva da Morbio Inferiore. . . . . » 499
Balestra Serafino restaura il S. Abondio. 104-107
» » Elogio . . . . . » 138
Ballerini Francesco - Elogio . . . . . » 136
Bambaia - *Vedi* Busti Agostino.
Barbari in Italia . . . . . » 434
Barberini Gio. Battista, stuccatore e scultore di Laino - Stucchi in S. Cecilia di Como 94-230
» » » Dà il disegno dell'altare-ciborio di Rovenna . . . » 210
Barelli Vincenzo - Elogio . . . . . » 137
Baruta Abondio di Domaso, pittore (secolo XVI). . . . . » 349
Barzanò - Collegiata di S. Salvatore . . . . . » 483
Battisteri nella nostra provincia e diocesi, loro forma e antichità . . . . » 461

Bazzi Antonio soprannominato il Soddoma, proveniente da Biandrate, pittore pag. 300
Bazzoni Gio. Battista . . . . . » 285
Bellagio S. Giovanni – Il Trionfo di Cristo, quadro di Gaudenzio Ferrari . » 322
» Chiesa di S. Giacomo prepositurale di Bellagio . . . . . » 474
» Campanile della chiesa di S. Maria di Loppia frazione di Bellagio » 475
» Pietro (da), maestro murario . . . . . » 390
Bellano – Prepositurale . . . . . » 496
Bellezza Giovanni, orefice di Milano - Eseguisce la croce dell'altar maggiore del duomo di Como . . . . . » 34
» » Eseguisce il calice dell'oratorio Sommariva a Tremezzo » 168
» » » i candelabri e la porticina d'altare nell'oratorio Sommariva . . . . . » 224
Beltrami Guglielmo di Cremona, pittore – Affresco di S. Fedele nell'abside dell'altare maggiore in S. Fedele di Como . . . . . » 88
Benzi Bartolomeo da Torno, pittore - Dipinti in S. Tecla di Torno . . . . » 297
» » Dipinti in S. Maria di Nesso . . . . . » »
Berbenno – Antica parrocchiale di S. Pietro . . . . . » 514
Bergognone, pittore – Madonna col Bambino, proprietà Natta . . . . . » 120
» Dittico d'altare nella parrocchiale di Cremia . . . . . » 288
» Santa Regina, proprietà Caccini . . . . . » 121
» Tavola nella chiesa di S. Vito antica parrocchiale di Cremia » 290
Bernasconi Giuseppe, architetto varesino - Delinea le cappelle e gli archi del Santuario del Sacro Monte di Varese e innalza il campanile di S. Vittore di Varese . . . . . » 356
Bernini - Gruppo di S. Isidoro nel Duomo di Como . . . . . » 32
Bertini Giovanni, pittore e coloritore in vetri . . . . . » 40
» Giuseppe, idem 40–42
» Pompeo, idem . . . . . » 40
Berti Simone con maestro Antonio Scherino intaglia l'ancona di Peglio sui monti di Gravedona . . . . . » 208
Besazio Canton Ticino - Chiesetta di S. Antonio . . . . . » 500
Besozzo – Michelino (da) detto anche Molinari, pittore . . . . . » 253
» Leonardo (da), figliuolo o parente di Michelino Molinari, pittore » 259
Betoldi da Como, pittore . . . . . » 382
Bianchi Anton Maria da Velate, confidente del duca di Toscana 54–56
» Bernardo, scultore - Scolpisce gli acquari delle tribune del duomo di Como . . . . . » 25
» Giuseppe da Moltrasio, stuccatore, lavora nel duomo di Como (1598) e nella chiesa parrocchiale di Moltrasio . . . . . » 228
» G. Battista da Campione, pittore . . . . . » »
» G. Battista da Como, scultore in Genova . . . . . » 415
» Isidoro da Campione, pittore - Affresco « Il Paradiso » in S. Fedele di Como . . . . . » 88
» » Pitture al Sacro Monte di Varese . . . . . » 355

Bianchi Isidoro - Dipinti in Rivoli, Milano, Como, Vaprio, Valsolda, Campione e Brenzio . . . . . pag. 358
» Pietro detto Bustino . . . . . » »
Bianzone Valtellina . . . . . » 338
Bidogno in Valle di Tesserete, patria del Biduino . . . . . » 387
Biduino, scultore . . . . . » »
Biblioteca in Como - Dotata da Plinio . . . . . » 432
Binasco Canton Ticino - Croce astile . . . . . » 174
Bioggio - Nell'antico oratorio di S. Antonio sonvi avanzi di affreschi del XV secolo . . . . . » 284
» Nella chiesa di S. Giovanni sopra il monte di Bioggio, affreschi di Sigismondo De-Magistris . . . . . » 333
» Dipinti di A. Canclini . . . . . » 350
Biolo Valtellina - Dipinti di A. Canclini . . . . . » »
Birago Uberto da Valsassina, pittore . . . . . » 259
Bironico Canton Ticino - Chiesa parrocchiale . . . . . » 487
Bissone Canton Ticino - Affreschi di Carpoforo Tencalla nella parrocchiale » 367
» Giovanni (da), architetto . . . . . » 392
Biucchi Carlo, pittore . . . . . » 380
Bono Giovanni da Bissone, scultore e architetto . . . . . » 387
Bontà - Florio (da), architetto della Cattedrale di Como e autore della facciata 18-13-3392
» Gabriele (da) . . . . . » 392
Bormio - Ancona in legno in S. Vitale . . . . . » 202
» Ancona del Malacrida nella chiesa della Madonna del *Sassel* . . » 272
» Basso-rilievo dello scultore Giuseppe Settumini (1619) . . . . . » 279
» Basso-rilievo rappresentante il Salvatore (XIV secolo) . . . . . » »
» Cenni storici . . . . . » 269
» Dipinto di Bortolino de Buris, ora in S. Antonio di Combo. . . » 273
» Dipinti di B. Venosta . . . . . » 349
» Tela dell'organo della parrocchiale e pala dell'altare di S. Antonio, di Carlo Marni . . . . . » 372
» Vari dipinti della Divina Commedia . . . . . » 274
» Vari dipinti in diverse chiese . . . . . » 280
Borromini Francesco da Bissone, architetto emulo del Bernini . . . . . » 407
Bosisio . . . . . » 150
Bracciuoli in ferro nella chiesa del camposanto in Como . . . . . » 224
» in Chiuro . . . . . » »
» in Lenno . . . . . » »
» in Pellio . . . . . » »
» in Sondalo . . . . . » »
» nell'Orfanotrofio di Como . . . . . » »
Bramante, architetto e pittore . . . . . » 39
Bramantino - *Vedi* Suardi Bartolomeo.
Brambilla Giuseppe - Elogio . . . . . » 138

Brebbia - Parrocchiale . . . . . pag. 482
Breccia - Petrino (da), maestro murario. . . . . » 392
» Venturino (da), idem . . . . . » »
Breggia - Pietro (da), architetto della cattedrale . . . . . » 18
» » Allarga il ponte di Azzone Visconti a Lecco . . . . . » 392
» » Elogio. . . . . » 133
» » Ingegnere ducale . . . . . » 392
» » Ristaura il Broletto . . . . . » 78
Bregno Antonio da Osteno, architetto e scultore. . . . . » 399
» Lorenzo » » scultore . . . . . » 400
Breno, frazione di Bellagio - Parrocchiale della SS. Annunciata, tempera attribuita a Sigismondo De-Magistris . . . . . » 330
Brenta Luigi, pittore e coloritore in vetri . . . . . » 40
Brentani Pietro da Varenna, pittore . . . . . » 286
Brescia - Ornamentazioni del palazzo municipale . . . . . » 398
» Portale della chiesa della Madonna dei Miracoli . . . . . » 399
Brezzo di Bedero Valtravaglia - Chiesa prepositurale di S. Vittore eretta nel 1165 . . . . . » 483
Brione Canton Ticino - Affreschi sulle pareti della chiesa parrocchiale . . » 260
Brienno 32-72
» Affreschi e vetri dipinti . . . . . » 237
» Dipinti del Passeri 296-97
Broletto . . . . . » 77
Bronzi - Altare-ciborio di Ponte Valtellina . . . . . 212 a 224
» Candelabri all'altare di S. Abondio di Como . . . . . » 224
» » del duomo di Como. . . . . » »
» » di Menaggio . . . . . » »
» » e porticina di tabernacolo del Bellezza nell'oratorio Sommariva . . . . . » »
» Croce del duomo . . . . . » »
Brunate - Chiesa: affreschi di Gian Paolo Recchi e Andrea Passeri . . . 153-297
Brusio - Assunta della parrocchiale, opera di Carlo Marni . . . . . » 372
Buglio . . . . . » 72
» Croce . . . . . » 170
» Trittico di Cipriano Vallorsa nella chiesa parrocchiale . . . . . » 335
» Vetri dipinti. . . . . » 239
Buris - Bortolino (de) nel 1474 dipinge in Bormio 273-275
Bussola Dionigi, stuccatore e scultore al Sacro Monte di Varese . . . . . » 356
Busti Agostino detto il Bambaia . . . . . » 392
Bustini - *Vedi* Crespi Anton Maria e Benedetto e Bianchi Pietro.
Busto - Francesco (da), pittore 72-259
Buzio Carlo, pittore (XVII secolo) . . . . . » 353
Buzzi Lelio e Carlo, architetti da Viggiù . . . . . » 518
Cadorati Domenico da Como, ritrattista alla corte dell'elettore di Berlino . » 380

Caimi Antonio da Sondrio, pittore . . . . . pag. 378
Caldelli Gianantonio da Brissago, pittore . . . . . » 380
Calice con patena di Chiavenna (secolo XIV-XV) . . . . . » 163
» di Azzano-Mezzegra . . . . . » 168
» di Cerano Vall'Intelvi . . . . . » »
» di Cernobbio . . . . . » 166
» di Cremia . . . . . » 168
» di Dongo (1488) . . . . . » 166
» di Garzeno . . . . . » 168
» di Gravedona (secolo XV) . . . . . » 165
» di Mazzo . . . . . » 166
» di Moltrasio . . . . . » 168
» di Pellio inferiore (1486) . . . . . » 166
» di Prosto . . . . . » »
» di S. Maria di Fondo filiale di Chiavenna. . . . . » 165
» di Sorico . . . . . » 168
» di Teglio 166-168
» di Tremezzo, oratorio Sommariva . . . . . » 168
Cancellata in ferro battuto dorato in S. Cecilia di Como . . . . . » 94
» » » » di Cepina . . . . . » 225
» » » » di Chiuro . . . . . » »
» » » » di Grossotto . . . . . » »
» » » » di Lenno . . . . . » 225
» » » » di S. Martino di Tirano . . . . . » »
» » » » di S. Rocco di Como . . . . . » 96
Calpurnio Fabato e suo portico in Como . . . . . » 431
Calvario (il) - Gruppo in legno di Albate (fine secolo XVI). 152-191
Campi Bernardino, pittore - Un voto in S. Agostino nei sobborghi di Como » 111
Campione - Marco (da), architetto . . . . . » 389
» Bonino (da), idem . . . . . » »
» Giacomo (da), idem . . . . . » »
» Giovanni (da), idem . . . . . » 390
» Idem, idem, riedifica la prepositurale di Bellano . . . . . » 496
» Matteo (da), idem . . . . . » 389
» Pietro (da), maestro murario . . . . . » 390
» Simone (da), idem . . . . . » 389
» Zanino (da), architetto . . . . . » 390
» Zeno (da), idem . . . . . » 389
Campo Marzio in Como. . . . . » 428
» (paese del lago di Como) - Chiesuola di S. Andrea . . . . . » 482
Canclini Antonio . . . . . » 350
Canclino Abondio da Bormio, pittore 282-350
Canevesi Girolamo da Lugano, scultore ed architetto . . . . . » 399
Canonica di Valcuvia - Prepositurale di S. Lorenzo . . . . . » 143

Canonica Luigi da Tesserete, architetto . . . . . pag. 419
Canova – Bonacorso (de) edifica il chiostro di Piona. . . . . » 493
Cantoni Simone da Muggio, architetto . . . . . » 94
» » architetta la fronte e il porticato del palazzo degli studi di Como . . . . . » 419
Capiago - *Vedi* Arnaboldi G. da Como.
Capitano Cristoforo da Figino, pittore. . . . . » 259
Caprera Girolamo da Torno, ritrattista . . . . . » 379
Caracciolo di Vercana, pittore 363-364
Carasso Canton Ticino e Monte Carasso - Dipinti del XVI secolo. . . . . » 322
Caratteri normali degli stili romano, bizantino e lombardo. . . . . » 437
Carbonera Felice da Vervio, pittore. . . . . » 378
Carcano Filippo, pittore e coloritore in vetri, eseguisce la vetrata della cappella del Crocifisso nella cattedrale di Como, colla storia di Gesù nell'orto di Getsemani . . . . . » 42
Careno – Chiesa parrocchiale, stucchi di Agostino e Francesco Silva . . . » 229
» Affreschi di Gian Paolo Recchi . . . . . » »
Caresano Domenico, pittore - Affresco in S. Fedele di Como . . . . . » 88
Cariatidi già in S. Giovanni Pedemonte nei sobborghi di Como . . . . . » 192
Carimate - *Vedi* Castello di Carimate.
Carlone Taddeo da Rovio, pittore, scultore ed architetto. . . . . » 370
Carloni Bernardo figlio di Giuseppe, scultore . . . . . » 415
» Bernardo, stuccatore . . . . . » 229
» Carlo di Scaria, pittore - Quattro tele in S. Fedele di Como . . . » 88
» » Affreschi nella chiesa dell'Annunciata nei sobborghi di Como » 112
» » Dipinti nella chiesa della B. V. di Scaria. . . . . » 230
» » Affreschi della chiesa parrocchiale di Scaria . . . . . » 382
» Diego di Scaria, stuccatore - Stucchi in S. Fedele di Como. . . . » 88
» » Stucchi in S. Floriano presso Enns (Austria) . . . . . » 229
» » Stucchi nella chiesa di Scaria . . . . . » 230
» Gio. Battista, pittore . . . . . » 370
» Giovanni, pittore . . . . . » »
» Tomaso figlio di Giuseppe, scultore . . . . . » 415
Carmagnola 4-322
Carona – Gaspare, Tomaso e Marco (da), architetti 389-397
» Leonardo (da), architetto della cattedrale di Como. 21-38-418
» Madonna dell'Ongero sul monte S. Grato; freschi del cav. Giuseppe Petrini; lavori di Casella e Solari. . . . . » 373
Carpano Cesare da Como, pittore 48-51
» Francesco. . . . . » 88
» G. Angelo . . . . . » 67
Cartosio Carlo da Como, pittore . . . . . » 378
Casa di Cipriano Vallorsa e suoi discendenti in Grosio . . . . . » 342
Casati Pietro Antonio, stuccatore . . . . . » 228

Casella Antonio, scultore . . . . . pag. 398
» Francesco, scultore e architetto 394-399
» Luca, scultore . . . . . » 394
Casnate - Pietro (da) . . . . . » 390
Cassina (fratelli) di Pedesina, pittori . . . . . » 376
» Paolo e Felice di Cernobbio in concorrenza con Radaello Andrea di Como intaglia l'altare-ciborio di Rovenna . . . . . » 210
Castel Baradello . . . . . » 98
Castellazzo Antonio di Jacopo da Pellio, architetto intento alla fabbrica della parrocchiale di Bellano con Giovanni da Campione e Comolo di Goffredo da Osteno . . . . . » 497
Castello della Torre Rotonda . . . . . » 81
» di Carimate . . . . . » 148
Castel S. Pietro - Pietro (da), architetto, allarga il Ponte di Azzo Visconti a Lecco . . . . . » 392
» » » sopra Balerna - Affreschi nell'oratorio di S. Pietro . . . » 267
» » » Sculture nella chiesa . . . . . » 499
» Seprio - Rovine della basilica di S. Giovanni e del battistero . . . » 476
Castelli Bernardo da Varese - Intaglia i pulpiti e l'orchestra di S. Vittore » 191
Castiglione Olona - Monumenti e dipinti di Masolino da Panicale . . . . » 253
Castione Andevenno - Croce . . . . . » 175
» » Tele ed affreschi di P. Ligari . . . . . » 376
Cattaneo Celeo (legato) . . . . . » 28
Caversaccio - Giovanni (da), pittore . . . . . » 250
Cecilio poeta comasco - Elogio . . . . . » 135
Celti . . . . . » 7-9
Cepina - Altare-ciborio . . . . . » 202
» Cancello in ferro . . . . . » 225
» Quadri di Carlo Marni nella parrocchiale . . . . . » 372
Cerano Vall'Intelvi - Calice . . . . . » 168
Cercino Valtellina - Quadro di P. Ligari nella parrocchiale . . . . . » 376
Cernobbio - Calice . . . . . » 166
» Croce . . . . . » 170
Ceroferario di Teglio . . . . . » 224
Cesareano Cesare, architetto . . . . . » 401
Cetti Francesco - Elogio . . . . . » 139
Chiavenna - Calice e patena (secolo XIV e XV) . . . . . » 163
» Pace . . . . . » 179
» Piscina dell'antico battistero . . . . . » 463
Chiesa cattedrale di Como 17-77
» » » Altare dell'Addolorata . . . . . » 37
» » » » dell'Assunta . . . . . » 33
» » » » della B. V. delle Grazie . . . . . » 38
» » » » di S. Abondio . . . . . » 32

Chiesa Cattedrale di Como – Altare di S. Ambrogio . . . . . pag. 30
» » » » di S. Gerolamo . . . . . » 32
» » » » di S. Giuseppe . . . . . » 38
» » » » di S. Lucia . . . . . » 31
» » » » maggiore lavorato in Roma . . . . . » 34
» » » antica di S. Maria Maggiore . . . . . » 17
» » » Arazzi . . . . . » 46
» » » Arca d'argento . . . . . » 65
» » » Argenterie . . . . . » 71
» » » Bassorilievo dietro l'altare maggiore . . . . » 34
» » » Battistero . . . . . » 39
» » » Busti di Innocenzo XI e Carlo Rovelli . . . » 38
» » » Cappella del Crocifisso . . . . . » 35
» » » Custodia . . . . . » 39
» » » Gruppo del cardinale Gallio . . . . . » 31
» » » Gruppo di S. Isidoro . . . . . » 32
» » » Palio (1620), dono Volpi . . . . . » 158
» » » Porta laterale verso via Maestri Comacini . » 31
» » » Porta verso piazza Guido Grimoldi . . . . . » 38
» » » Quadri del Luini e Ferrari 32–38
» » » Sagrestia dei Canonici . . . . . » 35
» » » » dei Mansionari . . . . . » 33
» » » Sarcofago del vescovo Bonifacio da Modena . 32–499
» » » » di Giovanni Avvocato . . . . . » 38
» » » Statue dei due Plinii . . . . . » 24
» » » Stendardino di S. Abondio 32–72
» » » Stendardo del Morazzone . . . . . » 91
» » » Stili architettonici . . . . . » 21
» » » Sue lodi . . . . . » 22
» » » Vetriate . . . . . » 40
» della SS. Annunciata, sobborghi di Como . . . . . » 112
» di S. Abondio, idem 104–236
» di S. Agostino, idem . . . . . » 111
» di S. Bartolomeo, idem . . . . . » 90
» di S. Carpoforo, idem . . . . . » 96
» di S. Cecilia, Como . . . . . » 94
» di S. Chiara, sobborghi di Como . . . . . » 90
» di S. Donnino, Como . . . . . » 111
» di S. Fedele, idem 83–371–467
» di S. Giacomo, idem . . . . . » 79
» di S. Giorgio, sobborghi di Como 107–366
» di S. Giuseppe in Valleggio, idem . . . . . » 112
» di S. Marta, idem . . . . . » 104
» di S. Provino, Como . . . . . » 80

Chiesa di S. Rocco, sobborghi di Como . . . . . pag. 96
» e convento di S. Giovanni Pedemonte 32-107-236
(Per le altre chiese menzionate nell'opera, vedi i singoli paesi ove si trovano).
Chiesa Val Malenco - Argenterie preziose . . . . . » 179
Chiuro di Valtellina - Bracciuoli in ferro . . . . . » 224
» » Cancello in ferro . . . . . » 225
» » Affreschi di C. Vallorsa . . . . . » 337
Cigalini Francesco - Elogio. . . . . » 138
» Paolo - Elogio . . . . . » »
Cimitero monumentale di Como . . . . . » 104
Cino Valtellina - Transito di S. Giuseppe nella parrocchiale, opera di P. Ligari » 376
» » Dipinti di Cesare Ligari . . . . . » »
Cipollino - Marmo di antiche cave di Musso . . . . . » 432
Cisari Antonio, pittore - Quadro della Deposizione dalla Croce nel Santuario della Madonna del Sasso. . . . . » 321
Civate . . . . . » 150
» Chiese di S. Pietro in Val d'Oro e di S. Benedetto . . . . . » 454
Cividale - Duomo, opera di Pietro da Morcò . . . . . » 397
Civiglio - Intaglio in legno nella chiesa. . . . . » 152
» Pianeta (secolo XVI) . . . . . » 153
Codici miniati provenienti da Morimondo nel Seminario teologico . . . . » 115
Coduri Giuseppe da Como, celebre ornatista. . . . . » 376
Colbergh Paolo, pittore in Bormio . . . . . » 372
Coldrerio (Villa di), chiesa del Carmine - Medaglie di Pier Francesco Mola » 369
Collegio Gallio . . . . . » 107
Colombo G. Battista, architetto, stuccatore e scultore . . . . . » 228
» » » Affreschi nella parrocchiale d'Arogno . . . . . » 372
» Giambattista Innocenzo di Arogno, pittore - Affresco in S. Giacomo di Como 79-372
» Luca Antonio, pittore . . . . . » 372
Colonie in Como . . . . . » 9
Colonna Angelo Michele da Rovenna, pittore (secolo XVII) . . . . . » 370
Comerio - Chiesa di S. Celso . . . . . » 484
Commedia e Tragedia, ville di Plinio . . . . . » 433
Como - *Vedi* chiesa cattedrale.
» Abondio di S. Abondio (da), architetto. 133-392
» Agostino (da), ingegnere . . . . . » 392
» Emanuele frate (da) . . . . . » 134
» Felice (da), pittore 40-72
» Francesco di S. Abondio (da), architetto 133-392
» Giorgio (da), architetto . . . . . » 386
» Giovanni (da), architetto 133-259
» Giovanni (da), pittore 72-259
» Guido (da), scultore 134-386

Como - Monumenti . . . . . pag. 17 a 140
» Pulpito della chiesa di S. Nazzaro, scolpito da Giuseppe Gaffuri . » 191
» Storia . . . . . 6 a 17
» Topografia . . . . . » 5
Comolli Giovanni - Elogio . . . . . » 139
Consiglio Stefano di Arogno, pittore . . . . . » 372
Carlazzo - Oratorio di S. Caterina sotto la parrocchiale di Traona, affreschi del XV secolo . . . . . » 284
Cornaro Giorgio . . . . . » 4
Corti Giuseppe, intagliatore. . . . . » 192
» Nicolò da Corte (Pregassona), scultore ed architetto 399-504
Cosio di Valtellina - Tavola col Martirio di S. Bartolomeo attribuito a Bernardino Luini . . . . . » 305
Cotta, pittore Valtellinese - Tela in Talamona . . . . . » 336
Cremia - Antichità romane . . . . . » 290
» Calice . . . . . » 168
» Dittico d'altare attribuito al Bergognone. . . . . » 288
» Quadro di Paolo Veronese nella parrocchiale . . . . . » »
» Tavola del Bergognone nella chiesa di S. Vito antica parrocchiale » 290
Cremona - Capitelli di casa Raimondi ornamenti nella cattedrale, lavori dei Pedoni di Lugano padre e figlio. . . . . » 399
» Profeti sulla porta maggiore e architrave della cattedrale scolpiti da Giacomo Porrata . . . . . » 386
Crespi Benedetto e Anton Maria e Bianchi Pietro detti i Bustini, elogio . » 134
» Dipinti . . . . . » 356
» Daniello, pittore - Quadro della Deposizione dalla Croce in S. Agostino nei sobborghi di Como . . . . . » 111
Crespino Mario da Como, pittore . . . . . » 373
Croce a filigrana d'argento dorato in S. Donnino . . . . . » 94
» di Binasco . . . . . » 174
» di Buglio . . . . . » 170
» di Castione Andevenno . . . . . » 175
» di Cernobbio . . . . . » 170
» di Dito. . . . . » 174
» di Domaso . . . . . » 169
» di Dongo. . . . . » 171
» di Gravedona . . . . . » »
» di Livo . . . . . » 173
» Lupi (Cernobbio) . . . . . » 174
» di Mandello Lario . . . . . » 173
» di Nesso (S. Maria di Vico). . . . . » 175
» di Olcio . . . . . » »
» di Peglio . . . . . » 173
» di Pianello Lario. . . . . » 170

Croce di Tavernerio . . . . . pag. 67
» di Torno . . . . . » 175
» di Valfurva . . . . . » 170
» di Varenna . . . . . » »
» (santa) in Valle Chiavenna – Altare-ciborio . . . . . » 205
Crocifisso d'avorio su croce d'ebano, dono della famiglia Galli alla chiesa di S. Donnino . . . . . » 111
Cumano (il) poeta – Elogio . . . . . » 135
Curogna frazione di Dito Canton Ticino – Affreschi del XV, XVI e XVII secolo; quadro di Alessandro Gorla, pittore . . . . . » 321
Cuvio – Chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo . . . . . » 144
Dal Berti Simone, intagliatore (secolo XVII) . . . . . » 364
Dal Verme Jacopo . . . . . » 4
David Antonio figlio di Antonio Ludovico, pittore . . . . . » 366
» » Ludovico da Lugano, pittore (secolo XVII) . . . . . » »
Dazio (Valtellina) – Dipinto di P. Ligari . . . . . » 376
De Bernardi da Claino, pittore – Dipinti ornamentali in S. Fedele di Como » 88
De-Ferraris Defendente – Madonna col Bambino, proprietà Rovelli. . . . » 119
Delebio – Pala d'altare nell'oratorio del palazzo Peregalli, e dipinti nel Cimitero, opera di P. Ligari . . . . . » 374
» Dipinti di Cesare Ligari in S. Domenica e nel palazzo Peregalli » 376
Della Lobbia Domenico del lago di Lugano, architetto . . . . . » 399
» Porta Giacomo, dipintore in vetri . . . . . » 72
» » Guglielmo, idem 40-72-259
» Rovere – *Vedi* Fiamminghino.
» Scala Pier Angelo, scultore da Carona . . . . . » 393
» » Gaspare, architetto . . . . . » 398
» Torre di Rezzonico Antongioseffo – Elogio . . . . . » 137
» » » » Carlo Gastone – Elogio . . . . . » 136
» » Franchino, architetto della cattedrale 21-418
» Verda Gio. Maria da Castione, stuccatore . . . . . » 228
Del-Sasso Silvestro da Lugano, pittore – Dipinge nella chiesa di S. Pietro in Pambio . . . . . » 316
De-Magistris Sigismondo, pittore comasco - Polittico ancona d'altare di Breno » 330
» Affreschi nella chiesa di S. Giovanni sopra il monte di Bioggio in Valtellina . . . . . » 333
» Affreschi nell'oratorio dell'Assunta di Montagna, in S. Miro di Sorico e nella chiesa del convento di Gravedona . . » 334
» Dipinto nella parrocchiale di Albosaggia . . . . . » »
» Tavola col Battesimo di Cristo in Varenna . . . . . » 331
De-Orco Ambrogio – Elogio . . . . . » 139
De-Rossi Bernardino, pittore pavese . . . . . » 347
» Gio. Antonio - Dipinto di Naggio. . . . . » 348
De Valle Magna Giovanni, pittore – Dipinge nella chiesa di S. Paolo d'Arbedo » 322

Diploma di Ottone agli abitanti d'Isola Comacina e Menaggio . . . . . pag. 480
Discepoli Giambattista di Castagnola detto lo Zoppo di Lugano, pittore - Suo quadro in S. Giorgio nei sobborghi di Como e nella chiesa di S. Rocco in Lugano . . . . . » 365
Discesa dello Spirito Santo (arazzo) . . . . . » 55
Dito Canton Ticino - Croce di S. Martino . . . . . » 174
Domaso - Croce di G. Pietro Lierni . . . . . » 169
Domo Valtravaglia - Affreschi di Bernardino Luini . . . . . » 313
» » Battistero e chiesa di S. Stefano . . . . . » 484
Donati Luigi, pittore - Elogio . . . . . » 134
» Dittico di Moltrasio . . . . . » 293
» famiglia . . . . . » 152
Donato Abramo, Battista, Giovanni I, Giovanni II e Matteo, pittori, da Montorfano . . . . . » 299
» Giovanni III - Dipinge una Crocifissione in S. Maria delle Grazie in Milano . . . . . » 300
Dongo . . . . . » 116
» Calice (1488) . . . . . » 166
» Chiesa di S. Maria in Martinico . . . . . » 476
» Croce in S. Maria di Martinico . . . . . » 171
» Dipinti del Fiamminghino . . . . . » 362
Dotti Francesco di Piazza S. Stefano, architetto . . . . . » 418
Duchino - *Vedi* Landriani Paolo Camillo.
Dubino Valtellina - Dipinti di Cesare Ligari . . . . . » 376
Elmo di Gaspare Molo nel Museo Nazionale di Firenze . . . . . » 67
Emanuele (fra) da Como, miniatore e frescante 134-373
Erba . . . . . » 151
Etruschi - Lapidi e popolo . . . . . » 7
Falillela Antonio Raffaele - Intagli in S. Vincenzo di Gravedona . . . . . » 192
Fedele (S.) paese di Vallintelvi - Chiesa parrocchiale . . . . . » 485
Fedelino (S.) chiesa - *Vedi* Novate-Mezzola.
Fermo - Cattedrale eretta da Giorgio da Como . . . . . » 386
Ferrari Agostino, pittore - Dipinge in S. Antonio di Combo, Bormio, nel 1376 » 281
» Gaudenzio, pittore - Cenno . . . . . » 4
» » Affreschi in S. Fedele di Como . . . . . » 88
» » Ancona-ciborio di S. Lorenzo in Morbegno . . . . . » 208
» » Ancona dell'altare della Madonna della Sassella presso Sondrio . . . . . » 328
» » Dipinge nell'antica chiesa di Traona . . . . . » 325
» » Dipinge in Premana di Valtellina . . . . . » 327
» » Il Trionfo di Cristo in S. Giovanni di Bellagio . . . . » 322
» » Ispiratore dell'ancona di Ardenno . . . . . » 325
» » Lunetta di S. Antonio in Morbegno e ancona di S. Lorenzo pure in Morbegno . . . . . » »

Ferrari Gaudenzio – Quadri nella cattedrale . . . . . pag. 32–38
» Giovannni Augustano, pittore (secolo XVI) . . . . . » 352
Ferrata Ercole di Pelsotto in Vallintelvi, scultore 191–415
Fiamminghini fratelli – Lavori in S. Donnino di Como . . . . . » 111
Fiamminghino Gio. Mauro, pittore 359–362
» » » Autoritratto in Peglio . . . . . » 364
» » » Quadro: l'Assunta cogli Apostoli in S. Donnino di Como . . . . . » 111
Fino – Prepositurale . . . . . » 146
» Affresco della scuola lombarda (XV secolo) . . . . . » »
Frixi Lorenzo (de), scultore 134–390
Fontana Carlo, architetto, consultato per la cupola del duomo di Como . » 416
» Carlo di Valsolda con Francesco Gabetta milanese eseguisce gli stucchi delle navate del duomo di Como . . . . . » 230
» Domenico da Melide, architetto . . . . . » 401
» Domenico da Muggio, stuccatore – Lavora nella cattedrale di Como nel 1598 . . . . . » 228
» Francesco figlio di Carlo, architetto . . . . . » 416
» Gerolamo nipote di Carlo, idem . . . . . » »
» Giovanni fratello di Domenico da Melide, architetto . . . . . » 403
» Giulio Cesare, figlio di Domenico, idem . . . . . » »
» Lorenzo da Muggio, architetto . . . . . » 419
Foppa Vincenzo, pittore, nato a Morbegno . . . . . » 299
Fossano Ambrogio (da) – *Vedi* Bergognone.
Fossati Davide da Morcote, pittore . . . . . » 380
Frate N. N. da Como, idraulico, dissecca le Paludi pontine (nota) . . . . » 401
Fusina Andrea, scultore e architetto . . . . . » 390
» famiglia di Campione . . . . . » 389
Gabetta Francesco milanese, stuccatore, lavora nel duomo di Como . . . » 230
Gaffuri Giuseppe da Como intaglia il pulpito di S. Nazzaro e gli organi della cattedrale . . . . . » 191
Gagini Antonio, scultore – Sue opere in Sicilia . . . . . » 395
» Bernardino, scultore . . . . . » 394
» Elia da Bissone, architetto . . . . . » 392
» Giacomo Maria da Bissone, architetto . . . . . » 420
» Pace, scultore . . . . . » 393
» Pier Domenico, architetto . . . . . » 394
Galfetti (ditta) – Intagli e tarsie nell'oratorio Sommariva e nel palazzo delle quattro torri in Gravedona . . . . . » 197
Gaja Giovanni Antonio da Ascona, pittore – Tavola in S. Maria d'Ascona » 304
Galliano – Affreschi del 1007 nella basilica di S. Vincenzo e nella cripta . » 241
» Basilica di S. Vincenzo e ipogéo . . . . . » 466
» Battistero . . . . . » 465
Gallio Tolomeo – Restaura nel 1587 la chiesa di Abondio . . . . . » 106

Gallivaccio Chiavenna – Quadro in S. Maria di Paolo Camillo Landriano . pag. 353
Gallo Agostino . . . . . » 401
Garbagnate Monastero – Chiesa dei SS. Nazzaro e Celso . . . . . » 482
Garovaglio Santo – Elogio . . . . . » 139
Garzeno – Calice . . . . . » 168
» Dipinti del Fiamminghino . . . . . » 362
Gattoni Cesare – Elogio . . . . . » 139
Gemona Friuli – Cattedrale eretta da Bono da Bissone . . . . . » 387
Gemone Gio. Battista di Arogno Canton Ticino, eccellente artefice d'intaglio e stucco . . . . . » 229
Gemonio Valcuvia – Chiesa di S. Pietro; affreschi della scuola lombarda (1520) . . . . . » 144
Genova – Cappella di S. Giovanni Battista nella cattedrale . . . . . » 392
» Cappella Fieschi . . . . . » »
» Chiesa di S. Maria del Castello e portale della sagrestia. . . . » »
» Cappella Lomellini nella chiesa di S. Teodoro; portale del palazzo Costantino Doria, ecc. . . . . » 393
» Portali dei palazzi Cattaneo e Sauli e fontana del castello di Calahorra . . . . . » 398
Gera – Vetri dipinti nella parrocchiale di S. Vincenzo . . . . . » 236
» Dipinti lombardi manomessi . . . . . » 361
Gilardi Giambattista da Montagnola, architetto . . . . . » 419
» Pietro, del lago di Lugano, pittore . . . . . » 373
Giovanni da Caversaccio, pittore . . . . . » 250
Giovio Benedetto 24–28
» » Commenta il Vitruvio . . . . . » 401
» » Elogio. . . . . » 136
» Giambattista – Elogio . . . . . » 137
» Paolo – Elogio . . . . . » 136
Giubiasco Canton Ticino – Resti dell'altare-ciborio della chiesa di S. Maria » 202
Gordona Battista da Ligornetto, architetto . . . . . » 399
Gorla Alessandro da Bellinzona, pittore – Quadro in Curogna colla data 1601 » 321
Grandate – Lapide Cazzanori; affresco e bassorilievo nella chiesa della Madonna in Campagna . . . . . » 152
Grassi Gio. Giulio, stuccatore e pittore . . . . . » 228
» Salomone figlio di Giovannino, pittore . . . . . » 258
Gravedona – Affresco della Madonna del miracolo in S. Maria del Tiglio . » 240
» Affreschi di Sigismondo De-Magistris nella chiesa del convento (S. Maria delle Grazie) . . . . . » 334
» Arcipretale di S. Vincenzo . . . . . » 440
» Calice (secolo XV). . . . . » 165
» Chiesa di S. Maria delle Grazie . . . . . » 453
» Chiesa di S. Salvatore . . . . . » 439
» Dipinti del Fiamminghino nella chiesa dei SS. Gusmeo e Matteo » 334

Gravedona - Enrico (da), ingegnere . . . . . pag. 389
» Intagli degli armadi nella sagrestia di S. Vincenzo . . . . . » 192
» Intagli nel palazzo delle quattro torri . . . . . » 197
» Lapidi di Agnela e Onoria . . . . . » 439
» Monastero di monache Umiliate, ora delle Canossiane. . . . » 453
» Pace . . . . . » 177
» Palazzo delle quattro torri. . . . . » 438
» Pianeta e palio . . . . . » 157
» Santi Gusmeo e Matteo . . . . . » 452
» S. Maria del Tiglio . . . . . » 442
» Storia . . . . . » 437
Greci in Italia . . . . . » 435
Grosio . . . . . » 72
» Altare-ciborio . . . . . » 207
» Croce . . . . . » 175
» Dipinti di Cipriano Vallorsa . . . . . » 341
» Vetri dipinti in S. Giorgio . . . . . » 237
Grossotto - Cancello in ferro . . . . . » 225
» Dipinti di Cipriano Vallorsa . . . . . » 340
» Rosta in ferro . . . . . » 225
Guaita Francesco detto Ochino, pittore - Affresco nella guardaroba di S. Provino di Como . . . . . » 81
» » Affreschi in Morbegno, Traona e Talamona . . . . . » 349
Guercino da Cento, pittore . . . . . » 364
Guicciardi Innocenzo e Francesco, autori del ciborio in bronzo di Ponte eseguito nel 1578 . . . . . 112 a 124
Guido da Como, scultore . . . . . » 384
Iesi - Cattedrale eretta da Giorgio da Como . . . . . » 386
Imola - Madonna del Piratello . . . . . » 399
Incino d'Erba . . . . . » 151
» » Chiesa di S. Eufemia . . . . . » 476
Inverigo - Rotonda e orrido . . . . . » 149
Isola Comacina - Vicende storiche e monumenti . . . . . » 477
Juvara Filippo, architetto, innalza la cupola del duomo di Como . . . . . » 22
Karcher Giovanni, arazziere di Ferrara . . . . . » 47
» Luigi, idem . . . . . » 50
Kauffmann Angelica, pittrice - Elogio . . . . . » 134
» » Autoritratto; dipinti . . . . . » 378
Laboreto Giovanni da Lugano, scultore ed architetto . . . . . » 399
Laglio - Giovanni (da), architetto, allarga il ponte di Azzo Visconti a Lecco » 392
Laino - Campanile e sagrato . . . . . » 482
» Dipinti dello Scotti nella chiesa parrocchiale . . . . . » 382
» Dipinti nella chiesa filiale di S. Giuseppe di Giulio Quaglio . . . » »
Lambertengo (beato) Geremia . . . . . » 145

Landriano Paolo Camillo, pittore (secolo XVII) . . . . . pag. 353
Lanzani Andrea, pittore - Affreschi della vôlta della chiesa di S. Cecilia in Como . . . . . » 94
Lanzo - Bono (da), scultore . . . . . » 392
» Simone e Parolo (da) . . . . . » 390
Lapide etrusca a Davesco, Sorengo, Aranno, Stabio, Carate Lario, Fino Mornasco e Tresivio di Valtellina . . . . . » 7
» a Volta in S. Donnino. . . . . » 111
» Rusca nell'oratorio di S. Caterina di Gironico . . . . . » 146
» romana a Vertemate . . . . . » 147
» di S. Giustina in Piona . . . . . » 492
Lario . . . . . » 5
Lavertezzo Canton Ticino - Ancona-ciborio . . . . . » 206
Lavizzari Pietro Angelo, storico valtellinese. . . . . » 338
Legnani Giammaria, pittore. . . . . » 365
Lenno - Battistero . . . . . » 461
» Bracciuoli in ferro . . . . . » 224
» Cancello . . . . . » 225
» Chiesa di S. Stefano 430-456
» Lapide romana . . . . . » 460
» Lapidi cristiane . . . . . » 458
» S. Benedetto nei monti sopra Lenno . . . . . » 470
» Tempio di Cerere . . . . . » 426
Leoni Leone da Menaggio detto il cavalier Aretino - Sue opere in Italia e nelle Spagne . . . . . » 409
» Michele figlio di Pompeo, scultore . . . . . » 412
» Pompeo figlio di Leone, scultore . . . . . » »
Leprese Valtellina . . . . . » 344
» Dipinti di Paolo Camillo Landriano detto il Duchino . . . . . » 353
Lettera del Gran Duca di Firenze per gli arazzi della cattedrale. . . . . » 58
Lezzeno Gio. Battista da Osteno, stuccatore . . . . . » 228
Lezzeno lago di Como - Dipinti di G. Quaglio . . . . . » 382
Lex Gerardo (de), scultore e architetto . . . . . » 511
Lierni G. Pietro da Como, orefice, eseguisce la croce di Buglio . . . . . » 170
» » » » » » » » di Domaso . . . . » 169
» » » » » » » » di Teglio . . . . . » 170
» » » » » » » » di Valfurva . . . . » »
» » » » » » » » di Varenna. . . . » »
Ligari Angelo, bisnipote di Pietro, pittore, da Sondrio . . . . . » 376
» Cesare, figlio di Pietro da Sondrio, pittore . . . . . » »
» Pietro, pittore ed architetto (secolo XVII-XVIII), da Sondrio . . . » 374
Linate - Vanino (da), maestro murario . . . . . » 390
Lironi Giampietro di Vacallo, intagliatore in legno e scultore in marmo e gesso . . . . . » 415

Lironi Giuseppe, scultore in Roma . . . . . pag. 416
» Pietro, scultore in Como . . . . . » 415
Livo - Affreschi di Sebastiano de Plurio del 1517 . . . . . » 349
» Antica parrocchiale di S. Giacomo; affreschi di Bernardo Somazzo del 1412 . . . . . » 285
» Croce astile . . . . . » 173
» Reliquario di S. Rosalia, ostensorio, bacinella, ecc. . . . . » 178
Locarno - Affreschi del XV secolo in S. Maria in Selva . . . . . » 262
» Affreschi nel palazzo Rusca. . . . . » 318
» Collegiata di S. Vittore in Muralto . . . . . » 471
» Chiesa di S. Francesco d'Assisi . . . . . » 509
» Monumento funebre Orelli . . . . . » 512
» Statua in legno della Madonna in S. Antonio . . . . . » 191
Lombardi-Solari Martino, architetto in Venezia . . . . . » 397
» » Pietro . . . . . » »
Longobardi - Nulla portano di proprio a migliorare l'arte in Italia. . . . » 436
Loppia frazione di Bellagio - *Vedi* Bellagio.
Lucca - Architrave proveniente da una chiesa presso Lucca, opera del Biduino » 388
Lucchesi famiglia di Pambio . . . . . » 407
» Adamo, architetto . . . . . » »
» Alberto, architetto. . . . . » 408
Lucini Camillo e Gio. Battista, intagliatori. . . . . » 192
Lugano - Affreschi dell'anno 1487 di Ambrogio Muralto nella cattedrale di S. Lorenzo . . . . . » 265
» Cappella di S. Francesco trasportata a Moncucco dall'Albertolli » 508
» Casa già Albertolli, un Cristo attribuito a Bernardino Luini . . » 312
» Dipinti in S. Maria degli Angioli . . . . . » 306
» Quadro di Carpoforo Tencalla in S. Lorenzo . . . . . » 367
» Quadro del cav. Giuseppe Petrini in S. Maria degli Angioli. . . » 373
» S. Lorenzo cattedrale . . . . . » 502
» Tomaso (da), scultore, discepolo del Sansovino . . . . . » 406
Luinate - Basilica di S. Giovanni Battista . . . . . » 484
Luini Aurelio, figlio di Bernardino pittore e fratelli . . . . . » 300
» » Affresco della Crocifissione a Montemezzo. . . . . » 312
» » Nostra Donna col Bambino, quadro nella chiesa di Peglio . 312-365
» Bernardino, pittore - Cenno . . . . . » 4
» » Affreschi della Crocifissione, Cena e Madonna di Lugano in S. Maria degli Angioli . . . . . » 306
» » Affreschi nella chiesa di Domo Valtravaglia . . . . . » 313
» » Affresco sulla lunetta della chiesa parrocchiale di Ponte » 216
» » Dipinti di Moltrasio, Menaggio e Cosio . . . . . » 305
» » Martirio di S. Bartolomeo in Cosio attribuito al Luini . » »
» » Quadro di Peglio . . . . . » 365
» » Quadri nella cattedrale di Como 32-38

Luini Pietro, autore della Cena di Capriasca? . . . . . pag. 301
Luino – Antonio (da), maestro-murario . . . . . » 390
Lurago – Amuzio (da), statuario nel duomo di Como . . . . . » 392
» Rocco da Pelsopra, architetto in Genova. . . . . » 417
Maderno Carlo da Bissone, architetto . . . . . » 403
» Fiori, pittore da Como . . . . . » 373
» Stefano da Bissone, scultore . . . . . » 406
Magatti Pietro Antonio da Varese (XVIII secolo), pittore. . . . . » 383
Maggia – Dipinti nell'oratorio di S. Maria in Campagna (secolo XV) . . . » 262
Magliasina Canton Ticino - Affreschi luineschi . . . . . » 314
Maino Angelo pavese, intagliatore . . . . . » 208
Malacrida G. Pietro da Como, pittore - Autore dello stendardino di S. Abondio nel duomo di Como e dell'antina di Mazzo in Valtellina 72–96
» » Elogio . . . . . » 134
» » Autore dell'ancona nella chiesa della Madonna del Sassel in Bormio . . . . . » 272
Malatesta Pandolfo . . . . . » 4
Malgrate - Nicolò e Francesco (da), maestri da muro . . . . . » 392
Malvito Tomaso, scultore. 134–390
Mandello Lario – Croce del 1499 . . . . . » 173
Manna (la) nel deserto (arazzo). . . . . » 61
Mantello Valtellina - La Maddalena della chiesetta della Pusterla, opera di P. Ligari . . . . . » 376
Marchesi Pompeo da Saltrio, scultore, eseguisce l'altare di S. Giuseppe nel duomo di Como . . . . . » 38
Marcello Marco Claudio. . . . . » 9
Marconi Carlo, pittore – Elogio . . . . . » 134
Marni Carlo da Bormio, pittore . . . . . » 372
Martignoni Ignazio – Elogio. . . . . » 137
Martinetti Giambattista di Bironico, architetto. . . . . » 419
Martinico frazione di Dongo – *Vedi* Dongo.
Massagno Canton Ticino – L'Adorazione dei Magi, affresco luinesco . . . » 315
Massa - Monumento di Eleonora Malaspina, opera di Giorgio Aprile da Carona. . . . . » 398
Mauro Bono, bergamasco . . . . . » 401
Mazza Andrea, stuccatore . . . . . » 228
Mazzo Valtellina . . . . . » 75
» Ancona del Malacrida 76–339
» Calice . . . . . » 166
» Croce . . . . . » 175
» Crocifissione e quattro Evangelisti di C. Vallorsa . . . . . » 339
» Dipinti di Fermo Stella nell'arcipretale 39–329
» Dipinti di Gottardo Scotti 259–339
» Lavori di G. Rodari . . . . . » 339

Mazzucchelli cav. Pierfrancesco, pittore . . . . . pag. 33-81
» Dipinti in duomo . . . . . » 33
» Dipinti in S. Agostino . . . . . » 111
» Dipinti nella chiesa della SS. Annunciata 112-354
» Lunetta nel Museo . . . . . » 88
» Quadri di S. Provino e dell'Angelo Custode in S. Provino . . » 81
» Stendardo della confraternita del Sacramento in Duomo . . » 91
» Altri lavori . . . . . » 94
Meda - Giovannino (da), pittore . . . . . » 259
» Stefano (da), pittore . . . . . » 259
Medaglia di Gaspare Molo nel Museo Civico . . . . . » 67
Melide - Aliolo e Tomaso (da) . . . . . » 390
Mello Valtellina - Dipinti di Cesare Ligari . . . . . » 376
Menaggio - Candelabri in bronzo . . . . . » 224
» La Sacra famiglia, quadretto del Luini ora in casa Arconati . » 305
Mendrisio Canton Ticino - Quadri di Francesco Torriani nella parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano . . . . . » 367
» Quadro del medesimo in S. Francesco, già dei Cappuccini . . . » »
» Quadro di S. Sisinio alla Torre di G. Battista Bagutti; quadri trasparenti . . . . . » 383
» Chiesa di S. Martino . . . . . » 486
» Giovanni (da), scultore . . . . . » 392
Meo di Checco, scultore in Ferrara . . . . . » 390
Mercoli Giacomo da Gravesano, incisore . . . . . » 421
Mezzegra - Calice . . . . . » 168
» Ancona in legno dorato . . . . . » 202
Mezzovico Canton Ticino - Chiesetta di S. Mamette . . . . . » 487
» Dipinti del XV e XVI secolo . . . . . » 266
Miglieglia Canton Ticino - Dipinti del 1511 . . . . . » 304
» Vecchia parrocchiale . . . . . » 488
Milano - Chiesa di S. Satiro e suo campanile 444-448
Minusio Canton Ticino - Affreschi (1497) . . . . . » 260
Myller Matheus - Nel 1502 eseguisce l'altare-ciborio di Lavertezzo Canton Ticino . . . . . » 206
Mola Giambattista da Coldrerio, pittore (secolo XVII) . . . . . » 368
» Pierfrancesco, idem . . . . . » 368
» » Autoritratto nella quadreria nazionale di Firenze . . » 370
Molinari Michelino (de') da Besozzo, pittore . . . . . » 253
Molo Gaspare da Breglia, argentiere e zecchiere, eseguisce l'arca d'argento della cattedrale, ecc. . . . . » 66
Moltrasio - Altare-ciborio . . . . . » 202
» Calice . . . . . » 168
» Croce . . . . . » 175
» Dipinti del Fiamminghino . . . . . » 362

Moltrasio - Dipinti di Pietro Rasina . . . . . pag. 378
» Dittico di Luigi Donati . . . . . » 293
» Reliquiario d'argento . . . . . » 179
» Stucchi nella parrocchiale, di Giuseppe Bianchi . . . . . » 228
» Tempera del 1520 . . . . . » 293
» Villa Passalaqua, affresco del Luini ora scomparso . . . . . » 305
Monastero Valtellina - Pianeta . . . . . » 156
Mondalizza Valtellina . . . . . » 344
Montagna Valtellina - Argenterie . . . . . » 179
» Affreschi di Sigismondo De-Magistris nell'oratorio dell'Assunta » 334
Montalto, pittore - Dipinti in S. Cecilia . . . . . » 94
Montemezzo Burano - Crocifissione, affresco di A. Luini . . . . . » 312
» Affreschi del Fiamminghino . . . . . » 363
Monti Maurizio, storico - Elogio . . . . . » 136
» Pietro, filologo - Elogio . . . . . » 137
Montorfano - Paolino (da), architetto e pittore 72-151-235-238
Monumenti romani in Como e Provincia . . . . . » 427
Monumento di S. Eutichio in S. Giorgio (secolo XIV) . . . . . » 108
» di Daniele Birago di A. Fusina . . . . . » 390
» dei Biraghi . . . . . » 392
» di Pietro Speciale nella chiesa di S. Francesco in Palermo, opera di Pier Domenico Gagini . . . . . » 394
» dei Rusca o Rusconi al Museo archeologico di Milano . . . . » 499
Monza - Facciata della cattedrale, pulpito e battistero, opera di Matteo da Campione . . . . . » 389
Morazzone - *Vedi* Mazzucchelli cav. Pier Francesco.
Morbegno - Affreschi della collegiata, opera di P. Ligari . . . . . » 375
» Affresco nella chiesa di S. Martino . . . . . » 349
» Ancona di S. Lorenzo, opera di G. Ferrari . . . . . » 325
» Chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta, lavori del Rodari . . . . » 513
» Dipinti di A. Canclini in S. Lorenzo . . . . . » 350
» Dipinti di Fermo Stella in S. Antonio di Morbegno . . . . . » 327
» Dipinti di Giovanni Ferrari Augustano in S. Lorenzo . . . . » 352
» Dipinti di Pietro Amadeo (Homodeo) . . . . . » »
» Dipinti in S. Lorenzo di Gio. Pietro Romegialli . . . . . » 376
» Dipinto di Cipriano Vallorsa nella chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta . . . . . » 335
» Lavori Rodari nella chiesa di S. Antonio . . . . . » 513
» Lunetta di S. Antonio, opera di G. Ferrari . . . . . » 325
» Palazzo Malacrida, dipinti di Cesare Ligari . . . . . » 376
» Pianeta . . . . . » 156
» Vetri dipinti nella chiesa dell'Assunta e S. Lorenzo . . . . . » 236
Morbio Inferiore Canton Ticino - Quadro d'Innocenzo Torriani nella parrocchiale . . . . . » 367

Morcote Canton Ticino - Dipinti di Gio. Battista Carloni . . . . . pag 371
» Antonio e Pietro (da) padre e figlio, architetti . . . . . » 397
» Chiesa di S. Antonio e Torre del Comune. . . . . » 490
» Prepositurale di S. Maria . . . . . » 489
» Vicende storiche . . . . . » 488
Morettini Pietro da Cerentino, architetto . . . . . » 418
Morignone Valtellina . . . . . » 345
Moro Giacomo Antonio milanese, zecchiere in Roma. . . . . » 66
Morte d'Abele (arazzo) . . . . . » 62
Muceno, tra Bedero e Domo, avanzi di una antica chiesa . . . . . » 484
Muggio (Muccio) - Antonio (da), architetto . . . . . » 390
Muralto Ambrogio - Dipinge in S. Lorenzo di Lugano nel 1487 . . . . » 265
» paese presso Locarno - *Vedi* Locarno.
Murini Antonio (de) figlio di Jacopo da Mortara - Dipinge in S. Maria in Selva presso Locarno nel 1442 . . . . . » 262
Museo civico nel palazzo Giovio . . . . . » 88
» » Vetri dipinti . . . . . » 236
Mustio, architetto di Plinio - Innalza il tempio di Cerere in Lenno . . . » 426
Napoli - Lavori nella cappella di S. Gennaro, opera di T. Malvito . . . . » 390
Nascita della Vergine (arazzo) . . . . . » 52
Nessi Giuseppe - Elogio . . . . . » 138
Nesso - Croce in S. Maria di Vico . . . . . » 175
» Dipinti di Bartolomeo Benzi. . . . . » 297
Naggio Val Menaggio . . . . . » 347
Novate - Bertola (da), architetto . . . . . » 390
» Mezzola - Dipinti di Giulio Quaglio . . . . . » 382
» » Chiesa di S. Fedelino . . . . . » 469
Nosseni Giammaria di Lugano, architetto . . . . . » 416
Novazzano Canton Ticino - Chiesa dei Santi Quirico e Giovita . . . . . » 485
Novi Agostino, scultore. . . . . » 417
» Giangiacomo da Lanzo, scultore . . . . . » »
Odescalchi Benedetto (Innocenzo XI) - Elogio . . . . . » 138
Odoacre re degli Eruli . . . . . » 435
Oggiono - Marco (da), cenno 4-150
» Autore della Cena di Capriasca? . . . . . » 301
» Giovanni (da), maestro murario . . . . . » 392
» Chiesa parrocchiale e battistero . . . . . » 482
Olgiate - Prepositurale. . . . . » 477
Orelli Felice da Locarno, pittore . . . . . » 382
Orobi . . . . . » 7
Orsenigo - Simone (da), architetto . . . . . » 389
Osteno Pieve di Porlezza - Comolo di Goffredo (da), architetto, con Giovanni da Campione e Castellazzo Antonio di Jacopo da Pellio - Edifica la chiesa di Bellano . . . . . » 497

Pace di Chiavenna . . . . . pag. 177
» di Gravedona . . . . . » »
Pagano Giorgio da Marogia, ingegnere . . . . . » 389
Palazzo Cernezzi (ora municipale). . . . . » 82
» degli studi – Busti sulla facciata, colonne romane . . . . . » 94
» Rusconi . . . . . » 113
» Vertemate-Franchi – Intagli e tarsie . . . . . » 193
» vescovile . . . . . » 79
Paleari Antonio da Morcote, ingegnere . . . . . » 418
» Giorgio, architetto . . . . . » 418
Palermo – Monumento di Pietro Speciale . . . . . » 394
Pambio – Chiesa di S. Pietro, dipinti di scuola lombarda di Silvestro Del Sasso di Lugano . . . . . » 316
Panicale – Masolino (da), pittore, dipinge in Castiglione Olona. . . . . » 253
Papini Guasparri, arazziere del duca di Firenze. . . . . » 61
Paravesino Dionigi – Elogio . . . . . » 139
Parini Giuseppe . . . . . » 150
Parma – Leoni della facciata del duomo scolpiti da Bono da Bissone . . » 387
Parravicini padre e figlio, pittori valtellinesi . . . . . » 376
Passeri Andrea, pittore, intagliatore e coloritore in vetri – Autore dell'altare di S. Abondio . . . . . » 32
» » Affreschi e vetri dipinti in Brienno . . . . . » 237
» » Dipinge in Brunate. . . . . » 153
» » Dipinti in S. Giorgio di Grosio . . . . . » 342
» » Dittico di Brienno . . . . . » 296
» » Intaglia e dipinge l'altare-ciborio di S. Giorgio di Grosio nel 1494 . . . . . » 207
» » Opere diverse . . . . . » 297
» » Quadro dell'altare della Madonna delle Grazie nel Duomo di Como . . . . . » 38
» » Quadro dell'Assunta, proprietà Palumbo-Cerboni. . . . . » 295
» » Vetri colorati in Duomo 40–72–236
» » Vetri dipinti nel Museo di Como . . . . . » 236
» » Idem, in S. Giorgio di Grosio. 237
Pastorale d'avorio in S. Carpoforo . . . . . » 97
Pavia – Certosa . . . . . » 389
Pec.... Dominicus dictus Sornicus del lago di Lugano – Dipinge nella chiesa di Ravecchia presso Bellinzona nel 1570 . . . . . » 264
Pedesina Valtellina – Affresco di Cipriano Vallorsa nella casa del parroco » 335
Pedoni Giovanni Gaspare e Cristoforo da Lugano, scultori ed architetti . » 399
Peglio sui monti di Gravedona – Croce astile . . . . . » 173
» Affreschi del Fiamminghino, Caracciolo, Rodriguez, Guercino e Legnani 363–365
» Ancona-ciborio . . . . . » 208
» Quadro di Nostra Donna col Bambino, di A. Luini 312–365

Pellegrini Pellegrino di Puria Valsolda, pittore, scultore ed architetto – Suoi lavori in Italia e all'estero . . . . . pag. 412
» » Dà il disegno del Santuario di Saronno . . . . . » 518
Pellio Vallintelvi – Bracciuoli in ferro . . . . . » 224
» » Castellazzo Antonio, architetto. . . . . » 497
» Inferiore Vallintelvi – Calice (1486) . . . . . » 166
» » Statuette del Ferrata . . . . . » 191
Perugino Pietro, pittore - Madonna col Bambino nel palazzo vescovile . » 79
» » Madonna in trono con S. Giovanni Battista e S. Sebastiano nella Regia Galleria di Firenze. . . . . » 80
Petrini cav. Giuseppe, pittore da Carona (secolo XVII-XVIII) . . . . . » 373
» » » Quadro ad olio in S. Maria degli Angioli di Lugano » 312
» Gio. Battista da Lugano, scultore ed architetto . . . . . » 399
Pianello Lario - Croce . . . . . » 170
Pianeta e tunicelle, broccato ricamato in oro ed argento (secolo XVII) in S. Fedele di Como . . . . . » 88
» ricamata a molti colori in S. Donnino di Como . . . . . » 111
» ricamata in oro, argento e seta, idem . . . . . » »
» e Palio di Gravedona . . . . . » 156
» di Civiglio (XVI secolo). . . . . » 153
» di Monastero . . . . . » 156
» di Morbegno . . . . . » »
» di Piuro . . . . . » 158
» di Sondalo . . . . . » 156
» di Teglio. . . . . » »
» di Vassena . . . . . » »
» del Santuario di Tirano. . . . . » 158
Pianete, tunicelle e pluviale di Ponte . . . . . » 217
Pianezzo Val Morobbia – Affreschi leonardeschi . . . . . » 303
Piatti L., ingegnere. 133–422
Piazzi Giuseppe, scopritore di Cerere . . . . . » 213
Piccinino Nicolò . . . . . » 4
Piona – Chiesa e convento . . . . . » 491
Pirovano – Luigi (da). . . . . » 401
Pisa – Fonte battesimale scolpito da Guido da Como. . . . . » 386
» Bassorilievi sulla porta di S. Cassiano, opera del Biduino . . . . . » 388
Pisani Nicola, scultore . . . . . » 386
Pisoni Gaetano d'Ascona, architetto . . . . . » 408
» Matteo, idem, ibid. . . . . » »
» Paolo Antonio, idem, ibid. . . . . » »
Pistoia – Pulpito nella Chiesa di S. Bartolomeo in Pantano, opera di Guido da Como . . . . . » 386
Piuro - Pianeta . . . . . » 158
» Calice . . . . . » 167

Piuro - Confessionali . . . . . pag. 195
» Descrizione della catastrofe del 1618 . . . . . » 167
» Sebastiano (da), pittore . . . . . » 349
» Statuetta d'argento . . . . . » 178
Piussogno Valtellina - Dipinto di P. Ligari . . . . . » 376
Pizzoleone - Gregorio (da), architetto - Elogio . . . . . » 133
» Allarga il ponte di Azzo Visconti a Lecco . . . . . » 392
Plinio Cajo Secondo Cecilio il Giovane - Elogio . . . . . » 137
» » » il Vecchio . . . . . » 138
» Valeriano, elogio . . . . . » 138
» a Ponga, decurione comasco . . . . . » 237
Plinius, albergo. . . . . » 80
Plurio - Sebastiano (de), dipinge in S. Giacomo di Livo nel 1517. . . . . » 285
Pogliaghi Ludovico - Eseguisce i candelabri dell'altare di S. Abondio nel duomo di Como . . . . . » 224
Ponna Vallintelvi - Oratorio di S. Bartolomeo. . . . . » 482
Ponte Valtellina - Altare ciborio in bronzo; Chiesa parrocchiale; S. Maria in campagna; arredi sacri, argenterie 212-224
» Gottardo (da), stampatore imprime in Como il Vitruvio . . . . . » 401
» Lavori di Jacopo Rodari nella chiesa parrocchiale . . . . . » 514
» Quadri della scuola di Gaudenzio Ferrari . . . . . » 329
» Quadro di S. Antonio abate di Carlo Marni . . . . . » 372
Porrata Giacomo da Como, scultore 134-384
Porta Antonio da Manno, architetto . . . . . » 418
» Lorenzo da Osteno, stuccatore . . . . . » 228
Pozzi Domenico di Castel S. Pietro, pittore 380-504
Premadio - Altare-ciborio. . . . . » 303
Premana di Valtellina - Dipinto di Gaudenzio Ferrari . . . . . » 327
» Cena del Baruta e Guaita nella chiesa di S. Giorgio . . . . . » 349
» Quadro di Carlo Buzio. . . . . » 353
Presentazione di Maria al Tempio (arazzo della cattedrale) . . . . . » 48
Prestinari Cristoforo, scultore e stuccatore al Sacro Monte di Varese . . » 356
Procaccini Camillo da Bologna, pittore - Quadro della Sacra Famiglia a lui attribuito . . . . . » 89
» » Dipinge in S. Croce di Riva S. Vitale . . . . . » 354
» Giulio Cesare, pittore - Quadro coll'Assunta e S. Agnese a lui attribuito nella chiesa di S. Bartolomeo di Como . . . . . » 89
» » » Dipinge in S. Croce di Riva S. Vitale . . . . . » 354
Prosto - *Vedi* Piuro.
Quadri rappresentanti l'Adorazione dei Magi, lo Sposalizio, il Transito, l'Assunzione della Vergine, della scuola di Gaudenzio Ferrari, nella chiesa parrocchiale di Ponte Valtellina 217-329
Quadro di S. Michele nel palazzo vescovile . . . . . » 79

Quadro della Madonna, trasportato nella chiesa di S. Cecilia di Como dalla distrutta cappella di S. Biagio . . . . . pag. 94
» Madonna col Bambino e S. Maria Maddalena attribuita al Correggio » 117
» raffigurante una Pietà attribuita a Guido Reni . . . . . » 118
» Madonna col Bambino, maniera di Sandro Botticelli . . . . . » »
» Ritratti d'uomini illustri, già nel Museo Gioviano . . . . . » 121
» a tempera (disputa di S. Alberto Magno in S. Martino) di Visignola » 287
» Della Beata Vergine col Bambino . . . . . » »
» Cristo morto . . . . . » 288
» a tempera del 1520 in Moltrasio . . . . . » 293
» Voto della Comunità di Bormio nel tempo della peste del 1629 nella chiesa di S. Sebastiano . . . . . » 351
Quaglio Giulio da Laino, pittore. . . . . » 382
Radaello Andrea di Como – In concorrenza con Paolo Felice Cassina di Cernobbio intaglia l'altare ciborio di Rovenna . . . . . » 210
Raffaello Sanzio – La Strage degli Innocenti, proprietà della signora Teresa Riva-Binda. . . . . » 122
Raggi Antonio, di Morcote, scultore . . . . . » 415
Raimondi Raffaele – Elogio . . . . . » 138
Ramelli Agostino da Ponte Tresa, ingegnere di fortificazioni . . . . . » 418
Ramponio – Giovanni e Giacomo (da), scultori . . . . . » 392
Rasina Pietro da Torno, pittore. . . . . » 378
Ravecchia presso Bellinzona – Dipinti del XV e XVI secolo nella chiesa parrocchiale . . . . . » 263
Ravenna – Tempietto di Dante nella chiesa di S. Francesco, opera di Pietro Lombardo . . . . . » 398
Recchi G. Antonio, pittore di Borgovico – Cenni . . . . . » 109
» » Elogio. . . . . » 134
» G. Battista, pittore di Borgovico – Eseguisce il cartone dell'arazzo: La Nascita di Maria . . . . . » 62
» » Cenni 109-344
» » Dipinge in concorso del fratello G. Paolo il Martirio di S. Marco 110-355
» » Dipinto sull'antica facciata, ora distrutta, di S. Cecilia in Como . . . . . » 94
» » Elogio. . . . . » 134
» » Affreschi nella chiesa di S. Giuseppe in Valleggio . . . » 112
» G. Paolo, pittore di Borgovico . . . . . » 47
» » Affresco di S. Giorgio a cavallo in S. Giorgio di Como . » 108
» » » nel palazzo Cernezzi . . . . . » 82
» » Affreschi in S. Giuseppe in Valleggio. . . . . » 112
» » » nella chiesa di Brunate. . . . . » 153
» » » nella parrocchiale di Careno . . . . . » 229
» » Cena in S. Agostino 109-354

Recchi G. Paolo - Elogio . . . . . pag. 134
» » Quadro: Martirio di S. Marco, ora in S. Agata nei sobborghi di Como. 110-355
Reti (o Redi) David da Laino, stuccatore . . . . . » 228
Rezzano Francesco, poeta - Elogio . . . . . » 135
» Gerolamo, scultore ed architetto . . . . . » 392
Rezia Renzo, maestro muratore. . . . . » 390
Rezzi Martino da Lugano, scultore . . . . . » 415
Rezzonico Giovanni - Elogio . . . . . » 136
Ricami . . . . . » 156
Ricca Giambattista da Pambio, architetto . . . . . » 418
Riccio (o Ricci) Domenico detto il Brusasorci e Riccio Felice, pittori provenienti da Chiavenna . . . . . » 300
Righezia - Tomaso (da), scultore . . . . . » 392
Ritratti dei vescovi nel palazzo vescovile, fatti dipingere da Bonifacio da Modena. . . . . » 249
Ritratti d'uomini illustri già nel Museo Gioviano . . . . . » 121
Riva S. Vitale Canton Ticino - Chiesa di S. Croce, disegno di Pellegrino Pellegrini . . . . . » 518
» » Battistero . . . . . » 461
» » Quadri dei Procaccini e del Morazzone . . . . . » 353
Rizzo Pietro detto Giampietrino, autore della Cena di Cápriasca? . . . . » 301
Robustelli Pietro da Grossotto, intagliatore e scultore . . . . . » 207
Rodari fratelli Tomaso, Giacomo, Bernardino, Donato, ecc. 24-25-38
» Giacomo - Nel 1498 scolpisce nella chiesa di Ponte Valtellina. . . 214-392
» Tomaso, architetto e scultore di Maroggia - Getta le fondamenta delle tre cappelle maggiori della cattedrale di Como . » 21
» » Altare dell'Addolorata . . . . . » 37
» » Altare di S. Apollonia . . . . . » 38
» » Altare di S. Lucia. . . . . » 31
» » Podi dei Plinî . . . . . » 24
» » Porticine laterali, lesene, ecc. . . . . » 392
» » Statue nella facciata . . . . . » 24
Rodriguez Giambattista, pittore - Elogio . . . . . » 134
» Cenni . . . . . » 383
» Dipinge in Peglio. . . . . » 364
Romegialli Gio. Pietro da Morbegno, pittore. . . . . » 376
Roncaglia Valtellina - Dipinti di Cesare Ligari. . . . . » 376
Ronchelli Gio. Battista da Cabiaglio Valcuvia, pittore 144-383
Ronchi Antonio da Lugano, scultore ed architetto . . . . . » 399
Ronzelio, pittore (secolo XVI) . . . . . » 352
Rotella di G. Molo nel Museo Nazionale di Firenze . . . . . » 67
Rovelli Giuseppe, storico - Elogio. . . . . » 136
Rovenna - Croce bizantina e altare-ciborio . . . . . » 210

Rovio Canton Ticino - Oratorio della Madonna - Dipinti di G. Battista Carloni pag. 371
» Chiesetta di S. Vigilio . . . . . » 486
Rovoledo Valtellina. . . . . » 343
Rosnati Francesco, scultore e stuccatore al Sacro Monte di Varese. . . . » 356
Rosta in ferro, proprietà Triaca (Grossotto) . . . . . » 225
Rosseni Giammaria - *Vedi* Nosseni G.
Rumo Pietro di Edolo, intagliatore . . . . . » 207
Rusca Bartolomeo da Rovio, pittore . . . . . » 380
» Francesco da Lugano, pittore. . . . . » »
» » scultore - Autore degli acquarî della tribuna del duomo di Como . . . . . » 25
» Grazioso - Intaglia il pergamo di Bellinzona . . . . . » 191
Rusconi Gianantonio, architetto da Como - Commenta il Vitruvio 133-401
Sacchi Antonio da Como, pittore (secolo XVII). . . . . » 371
» » Elogio. . . . . » 134
Sachiense Antonio detto il Moretto da Pordenone, pittore - Affresco sulla volta della sagrestia dei canonici nel duomo di Como . . . . . » 35
Sacco di Valtellina - Dipinto di Simone di Averaria e di Andrea Passeri. » 297
Sacrificio d'Abramo (arazzo) . . . . . » 62
Sala - Affreschi sulle pareti della chiesa parrocchiale . . . . . » 249
Sala Bartolomeo . . . . . » 392
» Francesco da Osteno, stuccatore . . . . . » 228
» Giambattista, pittore comasco (secolo XVI) . . . . . » 349
» » Elogio . . . . . » 134
» Jacopo (de) detto Danes..., scultore e architetto . . . . . » 510
Salterio Carlo da Castello, architetto . . . . . » 418
Salviana - Bonomo (da), scultore . . . . . » 392
Santuario del Soccorso sul lago di Como 229-368
» della Madonna del Sasso sopra Locarno . . . . . » 318
» della Madonna del Sacro Monte sopra Varese - Statue e stucchi di Francesco Silva juniore . . . . . » 230
» Storia del Sacro Monte . . . . . » 356
» di Tirano - *Vedi* Tirano.
Sardi Giuseppe da Morcote, ingegnere al servizio della Repubblica Veneta » 418
Saronno - Santuario . . . . . » 518
Sazzo - Reliquario di Luigi Gonzaga . . . . . » 179
Scala Alessandro, scultore . . . . . » 400
Scaria Vallintelvi - Affreschi della parrocchiale, di Carlo Carloni . . . . » 382
» » Affreschi della Cappella di S. Giuseppe . . . . . » »
» » Chiesa di S. Nazzaro . . . . . » 485
» » Pitture di Cipriano Tarillo da Cureglia . . . . . » 349
Scarabota Luchino, architetto della cattedrale 21-392
Scherino Antonio con Berti Simone intaglia l'ancona di Peglio sui monti di Gravedona . . . . . » 208

Scherino Antonio intagliatore (secolo XVII) . . . . . pag. 364
Scolari (Solari) Francesco e Antonio, pittori luganesi . . . . . » 371
Scorticone Domenico da Lugano, pittore . . . . . » »
Scotti Felice, pittore, elogio. . . . . » 134
» » Dipinti in S. Croce di Boscaglia . . . . . » 259
» di Laino, pittore . . . . . » 382
» Gilberto, elogio. . . . . » 138
» Giorgio, pittore. . . . . » 259
» Gottardo da Mello dipinge in S. Maria di Mazzo . . . . . » »
» Stefano, pittore, maestro di Gaudenzio Ferrari . . . . . » »
Sculture in legno. . . . . » 190
» Altare-ciborio di Moltrasio . . . . . » 202
» » di Cepina . . . . . » »
» » di Grosio . . . . . » 207
» » di Grossotto e intagli della cantoria . . . . . » »
» » di Lavertezzo . . . . . » 206
» » di Peglio . . . . . » 208
» » di Ponte . . . . . » 207
» » di Premadio. . . . . » 203
» » di Rovenna . . . . . » 210
» » di S. Croce . . . . . » 205
» » di S. Lorenzo in Morbegno . . . . . » 208
» » di Sonvico. . . . . » 199
» Altare di S. Abondio nella cattedrale di Como . . . . . » 211
» Ancona di Azzano-Mezzegra . . . . . » 202
» » di S. Vitale di Bormio . . . . . » »
» Armadi della sagrestia e pulpito di Brienno . . . . . » 191
» » » » di S. Vincenzo in Gravedona . . . . . » 192
» Calvario di Albate 152-191
» Cariatidi già nella chiesa di S. Giovanni Pedemonte . . . . . » 192
» Confessionali di Prosto. . . . . » 195
» della basilica di S. Fedele in Como. . . . . » 85
» Intagli e tarsie nel palazzo Vertemate-Franchi . . . . . » 193
» » nel palazzo delle quattro torri in Gravedona . . . . . » 197
» in S. Giorgio sobborghi di Como . . . . . » 108
» Orchestra e pulpiti di S. Vittore di Varese . . . . . » 191
» Pergamo della chiesa di S. Nazzaro in Como . . . . . » »
» » in Bellinzona istoriato da Grazioso Rusca . . . . . » »
» Resti dell'altare-ciborio di S. Maria di Giubiasco . . . . . » 202
» Sedie canonicali nel duomo. . . . . » 192
» Statua della Madonna in S. Antonio di Locarno . . . . . » 191
» Statuette del Ferrata in Pellio inferiore . . . . . » »
Ser Gregorio Francesco, orefice di Gravedona – Eseguisce la Croce di Pianello Lario . . . . . » 170

Ser Gregorio Francesco, orefice di Gravedona - Eseguisce la Croce di Cernobbio . . . . . pag. 170
» » » Idem, di Dongo . . . . . » 171
» » » Idem, di Gravedona . . . . . » »
Sermondi Luigi (de) di Bormio, pittore (1475) . . . . . » 280
Serin Pietro, scultore. . . . . » 483
Serodine Giovanni d'Ascona, pittore, scultore ed architetto (secolo XVII) . » 353
Sersacessi Girolamo, arazziere del duca di Firenze. 54-61
Settumini Giuseppe, scultore di Bormio . . . . . » 279
Sicilia - Annunciazione della Vergine di A. Gagini nel Museo municipale di S. Giuliano . . . . . » 396
» Pala marmorea di A. Gagini dell'altare di S. Cita . . . . . » »
» Sculture di Antonio Gagini nella cattedrale di Palermo . . . . . » 395
» S. Lucia di A. Gagini nell'arcivescovado di Siracusa . . . . . » 396
Silva Agostino, stuccatore da Morbio - Eseguisce gli stucchi della cappella del Crocifisso nel duomo di Como, gli stucchi di S. Giuliano, molte statue nelle cappelle della Madonna del Soccorso, e con suo figlio Francesco gli stucchi della chiesa di Careno . . . . . » 229
» Francesco seniore da Morbio, stuccatore - Eseguisce la statua dell'Assunta nel duomo di Como e la Gloria nella vôlta . . . . . » »
» Francesco juniore figlio d'Agostino, stuccatore, lavora col padre in Careno ed eseguisce molte statue nelle cappelle del Sacro Monte sopra Varese 229-230
Soave Felice da Lugano, architetto . . . . . » 418
Solari Andrea, pittore . . . . . » 300
» Cristoforo, detto il Gobbo. . . . . » 21
Solari-Lombardi - *Vedi* Lombardi-Solari.
Solaro Franzio o Francesco, pittore da Campione . . . . . » 259
» Pietro, idem. . . . . » 258
Somaini Francesco, scultore. . . . . » 420
Somazzo Bernardo, pittore . . . . . » 285
Somtiolo Valtellina . . . . . » 344
Sondalo - Affreschi di C. Vallorsa. . . . . » 343
» Bracciuoli in ferro . . . . . » 224
» Pianeta . . . . . » 156
Sondrio - Affresco in casa Orsatti di Cipriano Vallorsa (1586) . . . . . » 337
» Ancona dell'altare della Madonna della Sassella, opera di G. Ferrari » 328
» Dipinti di P. Ligari . . . . . » 376
» Portale della Madonna della Sassella . . . . . » 498
» Vetri dipinti nel santuario della Sassella . . . . . » 237
Sonvico Canton Ticino - Altare-ciborio . . . . . » 199
Sormanno - Pietro (da), pittore. . . . . » 259
Sorico - Affreschi di Sigismondo de Magistris in S. Miro . . . . . » 334
» Calice . . . . . » 168

Sorico – Dipinti lombardi della chiesa arcipretale . . . . . pag. 361
» Disertato dai Francesi e Grigioni. . . . . » 361
» Iscrizione in S. Miro . . . . . » 361
» Quadro di Gio. Mauro della Rovere . . . . . » 359
» Reliquiario (secolo XV) . . . . . » 166
» S. Miro, palio e pianeta (1624) . . . . . » 158
Spazzi Lorenzo (degli) di Laino, architetto. . . . . » 389
Sposalizio della Vergine (arazzo della Cattedrale) . . . . . » 48
Stazzona Valtellina - Lapide romana . . . . . » 337
» » Chiesa di S. Abondio . . . . . » 337
» Lago – Dipinti del Fiamminghino . . . . . » 362
Stella Fermo – Altare-ciborio di S. Lorenzo in Morbegno. . . . . » 208
» » Cenno . . . . . » 4
» » Dipinti nell'arcipretale di Mazzo . . . . . » 329
» » Dipinti in S. Antonio di Morbegno . . . . . » 327
» » Dipinti in S. Lorenzo di Teglio . . . . . » 328
» » Dipinti in Talamona. . . . . » 327
» Giovanni da Melano, pittore . . . . . » 383
Stelvio (terza Cantoniera) - Custodia per reliquie, dono del vicerè Ranieri » 179
Stoppani Antonio, geologo. . . . . » 285
Suà (o Soave) di Sagno, pittore . . . . . » 380
Suardi Bartolomeo detto il Bramantino – Dipinge in S. Maria degli Angioli di Lugano . . . . . » 307
» » Fresca nella chiesa dell'Annunciata a pie' della Madonna del Sasso sopra Locarno . . . . . » 319
» » Tavola colla fuga di Nostra Signora in Egitto nel Santuario della Madonna del Sasso . . . . . » 321
Suburbano di Caninio Rufo . . . . . » 433
Talamona Valtellina - Dipinti di F. Stella . . . . . » 327
» Dipinti murali e tempere di Cipriano Vallorsa . . . . . » 336
» Dipinti Guaita e Baruta. . . . . » 349
» Tela del Costa nella parrocchiale . . . . . » 336
Tamagnini Antonio da Rovio, scultore . . . . . » 393
Tantardini Antonio, scultore . . . . . » 104
Tarillo Cipriano figlio di Giambattista – Dipinge in Scaria Vallintelvi . . » 349
» Giambattista di Cureglia, pittore (secolo XVI) . . . . . » 349
Tatti Luigi da Como, architetto . . . . . » 104
» » Elogio . . . . . » 136
Tavernerio - Croce di Gaspare Molo . . . . . » 67
Teatro romano in Como . . . . . » 428
» Sociale . . . . . » 81
Teglio Valtellina - Palazzo Besta . . . . . » 514
» Calici 166–168
» Ceroferari . . . . . » 224

Teglio - Chiesa di S. Pietro e chiesa di S. Eufemia . . . . . pag. 498
» Croce . . . . . » 170
» Dipinti nella chiesetta di S. Lorenzo di Fermo Stella . . . . . » 328
» Pianeta . . . . . » 156
Tempio di Giove in Como . . . . . » 429
Tencalla Carpoforo da Bissone, pittore (secolo XVII) . . . . . » 366
Teodolinda regina dei Longobardi e i monumenti a lei attribuiti nel territorio di Como 446-454
Teodorico e dominazione dei Goti in Italia . . . . . » 435
Terme (romane) in Como . . . . . » 427
Tesserete - Pietro (da), maestro murario . . . . . » 390
Testa di sacerdote, scultura romana . . . . . » 428
Ticino (Cantone) - Vicende storiche . . . . . » 422
Tirano - Cancello in ferro nella chiesa di S. Martino . . . . . » 225
» Santuario della Madonna . . . . . » 515
» Sculture di Alessandro Scala nel Santuario . . . . . » 400
» Ternario donato dal cardinale Richelieu al Santuario di Tirano . » 158
Tovo - Affreschi del Vallorsa . . . . . » 340
Todi - Chiesa della Madonna della Consolazione, opera di Francesco Casella e Battista Gordona . . . . . » 399
Torno. . . . . » 32
» Chiesa di S. Giovanni Battista. . . . . » 501
» Chiesa di S. Tecla . . . . . » »
» Croce . . . . . » 175
Torrello Canton Ticino - Dipinti tardo-gotici nella chiesa . . . . . » 265
» Descrizione della chiesa . . . . . » 490
Torre quadrata di Porta Vittoria in Como . . . . . » 95
Torriani Francesco Innocenzo da Mendrisio, pittore 228-367
» Francesco da Mendrisio, pittore (secolo XVII) . . . . . » 367
» Napoleone, sua prigionia e morte nel Castel Baradello . . . . . » 101
Tradate - Samuele (da) figlio di Jacopino, pittore . . . . . » 259
Tragedia e Commedia, ville di Plinio . . . . . » 433
Transito della B. V. (Arazzo della cattedrale) . . . . . » 47
Traona Valtellina - Dipinti nell'antica chiesa, opera di G. Ferrari . . . . » 325
» Affresco Guaita e Baruta . . . . . » 349
» Ancona del Vallorsa nella filiale di S. Caterina . . . . . » 335
Tremezzo - Calice del Bellezza nell'oratorio Sommariva . . . . . » 168
» Candelabri e Croce . . . . . » 224
» Intagli nell'oratorio Sommariva . . . . . » 197
Trento - Cattedrale, costruzione di Adamo d'Arogno e figli. . . . . » 385
Trevano - Oratorio e affreschi in S. Michele (1541) . . . . . » 144
Trezzini Angelo, pittore da Milano. . . . . » 297
» Domenico di Astano, architetto in Danimarca e in Russia . . . . » 418
Trionfo di un imperatore, scultura romana . . . . . » 428

Trivulzio Giangiacomo . . . . . pag. 4
Trotti G. Battista da Cremona e Trotti Euclide detti i Malossi . . . . . » 352
Turcone Giambattista da Como, scultore in Pavia . . . . . » 407
Turibolo di stile gotico in S. Carpoforo (secolo XV) . . . . . » 97
Unni - Loro ritratto . . . . . » 435
Vaylate Jacobinus (de) - Dipinge in S. Maria in Selva presso Locarno nel 1476 » 262
Valaperta Ignazio da Como, pittore . . . . . » 382
Valdani Alessandro intelviese, pittore (secolo XVIII) . . . . . » 365
Valfurva - Croci di Gio. P. Lierni. . . . . » 170
Valle Domenico (della) da Lugano, scolaro di F. Brunelleschi. . . . . » 390
» Tellina - Taddeolo (de), maestro murario . . . . . » 392
Vallorsa Cipriano. 4-284
» » Affreschi di Casa Orsatti in Sondrio . . . . . » 337
» » » a Bianzone e alla Bratta . . . . . » 338
» » » di Chiuro . . . . . » 337
» » » di Grossotto . . . . . » 340
» » » di Grosio . . . . . » 341
» » » del Faticado in Stazzona . . . . . » 338
» » » di Rovoledo . . . . . » 343
» » » di Sondalo. . . . . » »
» » » di Tovo . . . . . » 340
» » Affresco e ancona della chiesa di S. Agostino di Agneda » 336
» » Ancona nella chiesetta di S. Caterina, filiale di Traona » 335
» » Dipinge in Pedesina . . . . . » »
» » » in S. Lorenzo di Morbegno . . . . . » »
» » Dipinti di Mazzo. . . . . » 339
» » » murali e tempere nella chiesa parrocchiale di Talamona. . . . . » 336
» » Trittico nella chiesa parrocchiale di Buglio. . . . . » 335
Valtravaglia - Giovannino (da), pittore . . . . . » 259
Vannone Andrea da Lanzo, architetto militare in Genova. . . . . » 417
Varenna - Architettura della parrocchiale . . . . . » 498
» Croce . . . . . » 170
» Dipinto di Pietro Brentani nella parrocchiale . . . . . » 286
» Oratorio di S. Giovanni. . . . . » 498
» Tavola col Battesimo di Cristo di Sigismondo de Magistris nell'oratorio Serponti . . . . . » 332
Varese - Battistero . . . . . » 467
» Campanile di S. Vittore . . . . . » 356
Vicenza - Cappella maggiore del duomo, opera di Angelo di Arogno. . . » 390
Vico Stiget di Memmingen, intagliatore e pittore - Eseguisce l'ancona-ciborio di S. Croce in Val Chiavenna nel 1499 . . . . . » 205
Visignola sopra Bellagio - Quadro a tempera della Disputa di S. Alberto Magno nella chiesa di S. Martino . . . . . » 287

Visignola – Tempera della B. Vergine in trono col Bambino . . . . . pag. 287
» Tempera di Cristo morto . . . . . » 288
Vittano Abondio, intagliatore . . . . . » 192
Veglio Vallintelvi - Dipinti di Giulio Quaglio . . . . . » 382
» - Chiesa parrocchiale . . . . . » 482
Vela Vincenzo da Ligornetto, scultore. 104–422
Vellate Stefano, (de) scultore . . . . . » 512
Venezia – Facciata del palazzo ducale, scala dei giganti, monumento del doge Nicola Tron nella chiesa dei Frari. . . . . » 399
» Facciata di S. Zaccaria aggiunta da Antonio da Morcò. . . . . » 397
» Palazzo Vendramin Calegari e chiesa di S. Maria dei Miracoli edificati da Pietro da Morcò figlio d'Antonio. . . . . » »
» Scuola di S. Marco e chiesa di S. Zaccaria edificate da Martino Lombardi Solari. . . . . » »
» Sepolcro del cardinale Zeno in S. Marco, opera di P. Lombardo » »
» » Mocenigo nella chiesa di S. Giovanni e Paolo . . . . » »
Venini Ignazio, elogio. . . . . » 138
Venosti Bartolomeo (de) da Grosio dipinge in Bormio nel 1519. 282–349
Verona - Sepolcro di Cansignorio, opera di Bonino da Campione . . . . » 389
Veronese Paolo - Quadro del trionfo di S. Michele su Lucifero. . . . . » 288
Verscio Canton Ticino - Nella chiesa di S. Fedele esistono affreschi del XV secolo . . . . . » 263
Vertemate - Chiostro e basilica di S. Giovanni Battista. . . . . » 146
» Lapide romana . . . . . » 147
Veterniano castello presso Lierna – Il Boldoni vi colloca la Commedia, villa di Plinio . . . . . » 434
Vetri dipinti 40–230
Vogorno Canton Ticino – Pitture medioevali . . . . . » 321
Volpi Giovanantonio vescovo, elogio. . . . . » 135
Volta Alessandro, elogio. . . . . » 139
Voltorre – Chiostro. . . . . » 490
Zabagli Raimondo, pittore. . . . . » 40
Zanchi Antonio da Bergamo. 32-274-325
Zelbio - Oratorio dei santi Primo e Feliciano, dipinto a tempera rappresentante una Pietà . . . . . » 285
Zenale – Bernardino (da), pittore . . . . . » 74

ALTRI LAVORI DI STORIA PATRIA ED ARTE
DELLO STESSO AUTORE

Rivendicazione dell'opuscolo « De antiquitate, de moribus et terra Suitensium, qui prisco vocabulo vocantur Helvetii » al suo vero autore Benedetto Giovio. — In vol. VII del *Periodico* della Società Storica Comense.

Due poesie inedite di Stefano Carcano. — Idem.

Lettere latine di Benedetto Giovio. — Un vol. in-8 grande di pag. XVI-157.

Spigolature (Chiesa prepositurale di Bellano - L'Assunta e S. Lorenzo di Morbegno - S. Giovanni in Atrio di Como). — In vol. VIII della Società Storica Comense.

La Cattedrale di Como (con 27 tavole). — Un vol. di pag. XVI-240.

Diverse lapidi romane e cristiane. — Nei giornali locali *L'Araldo* e *L'Ordine*.

L'Esposizione d'arte sacra in Como (articoli n. 21). — In giornale *Como e l'Esposizione*, con numerose tavole.

Riforme degli Statuti Comaschi in odio ai Torriani prigionieri nel Castel Baradello. — In vol. XIII della Società Storica Comense.

I Balbiano conti di Chiavenna. — Idem.

Inondazioni del lago di Como dal 1431 al 1795, e provvedimenti presi per porvi riparo. — Idem.

Documenti inediti:

a) Livello di due case feudali presso il vescovado;

b) Proibizione fatta dalle Tre Leghe Grigie al vescovo di Vercelli Francesco Bonomo, visitatore apostolico della diocesi di Como, di occuparsi delle cose ecclesiastiche della Valtellina e dei contadi di Bormio e Chiavenna;

c) Diploma di Rodolfo I e pergamena di Francesco Sforza in pro dei nobili Mandello feudatari imperiali e conti di Maccagno, Caorso Piacentino e Peceto Pavese. — Idem.

Como Romana. — Estratto del periodico *Novocomum*.

Como nell'invasione dei Barbari. — Idem.

La Chiesa Comasca. — Idem.

Nesso e la sua Pieve (Edizione di soli 50 esemplari). — Estratto dal giornale *L'Ordine*.

La guerra di Pisa e quattro sonetti inediti contenuti negli Annali manoscritti di Francesco Muralto. - Estratto dall'*Almanacco Manuale della Provincia di Como* per l'Ostinelli (1901).

Un curioso codice di calligrafia, aritmetica e ragioneria del cinquecento di un Comasco. — Idem.

Notizie storiche:

a) Autobiografia di Antongioseffo Della Torre di Rezzonico;

b) La Cena di Leonardo da Vinci nel refettorio del Monastero delle Grazie in Milano. — Estratto dall'*Almanacco-Manuale della Provincia di Como* per l'Ostinelli (1902).

La Pace di Chiavenna. — Estratto dal periodico *Como e l'Esposizione*.

Il Ninguarda, ossia Atti della visita pastorale diocesana degli anni 1589-93. — Copiose note illustrative del testo; due grossi volumi in-8 grande, con ritratto del Vescovo e tavola della Diocesi, di pag. XL-395, XII-544.

Descrizione dei monumenti sacri dell'attuale Canton Ticino. — Un vol. di pag. IV-252, estratto dal Ninguarda.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00645 6517